

# الغزل

تأليف : فيديريكو جارسيا لوركا  
ترجمة وتقديم : د. رضا غالب  
أكاديمية الفنون

مراجعة : د. سمير متولى  
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون





# الجزائر

تأليف: فيديريكو جارتيا لوركا  
ترجمة وتقديم : د. رضا غالب  
أكاديمية الفنون

مراجعة : د. سمير متولى  
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

رئيس أكاديمية الفنون	أ.د. فوزى فهمي
ورئيس مجلس إدارة الاصدارات	
هيئة تحرير الاصدارات المسرح	أ.م.د. أحمد سخسوخ
	أ.م.د. عبد الرحمن عبده
	أ.م.د. محمد شبحه
	أ.م.د. محمد السيد غالب
	د. حسن عطيه
	د. سامي عبد الحليم
	د. سامي صلاح
	د. عبد المنعم مبارك
	د. محمد أبو الخير
	د. محسن مصيلحي
سكرتير التحرير	مصطفى سليم
سكرتارية التحرير التنفيذية	أيمن عبد الحميد الشوي
	عصام الدين أبو العلا
	علاء الدين قوقة
راجع المتن لغويا	أميمة فيصل
إخراج كمبيوتر	هاني صبري محمد
متابعة النشر	عبدلة هديب
إخراج فني وإشراف طباعي	أمال صفوت الألفى
	مطابع المجلس الأعلى للآثار

## النص بين الطرح الفكرى والصورة الدرامية

تقوم هذه الدراسة على التحليل والتفسير الدراميين للطرح الفكرى لمسرحية الجمهور وعلى تخيل الصورة الدرامية باعتباره الفضاء الدرامى فراغاً يقدمه النص وعلى القارئ أو المتفرج أن يبينه بمخيلته <sup>(١)</sup> عبر الملفوظ الكلامى للشخصيات ، ليس بصفته المحدد الوحيد الذى يعبر من خلاله المؤلف عن خطابه الدرامى ؛ بل أيضاً وعبر الصورة التى يتخيلها الدارس باعتبارها شغلاً درامياً مرئياً ومسموعاً ، يتحقق من خلال حركة الدراما زمنياً ومكانياً فى الفضاء الدرامى ، بتفاعل الشخصيات مع بعضها البعض - سلبي وإيجاباً - وعلاقة الشغل الدرامى بالمنظر الذى يشير إليه المؤلف فى إرشاداته ، والذى يتضمن الحالة الدرامية التى تكون عليها الشخصية لحظة توتر درامى ما ، من حيث المرح ، الغضب ، الحزن .... إلخ ووضع جسمها وطبيعتها حركته أثناء السكون والتنقل .

إن مسرحية الجمهور تعرض معضلة كبيرة حول حق الشاعر والفنان فى أن يبوح بما هو خاص حتى ولو كان مناقضاً لما هو متعارف عليه فى المجتمع . هل من حق الشاعر أن يرفع حالته الخاصة إلى ما هو عام ويهاجم المجتمع كى يدافع عن نفسه ؟! هل فى عشق الشاعر للعلاقات المثلية وتعريضه لنفسه فى مسرحية أقصى رغباته فى أن يتحرر وأن يدفع بجمهوره أن يكشف عن أقنعه ويظهر جوهره الحقيقى ؟! وأن يكون له الحق فى الهجوم على القيم الاجتماعية المعمول بها والتى ليست إلا أقنعة بالية يستر المجتمع بها عوراته . هل المسرحية إعلان من المؤلف فى زمنه لحق القول لما لا يقال ؟!

إنها بالفعل مسرحية معضلة سواء فى تصنيفها أو فى فك غموضها ورموزها بل فى موضوعها . فقد أصابت آل كارلوس بالصدمة عند قراءتها . فبعد أن عاد لوركا فى نهاية الخريف وفى بدايات ١٩٣١ من رحلته فى أمريكا الجنوبية وبعد أن كتب مسرحيته الجمهور ما بين عامى ١٩٢٩ - ١٩٣٠ فى نيويورك وبعد أن ذيل مخطوط المسرحية فى فندق Union فى هافانا قرأ فيدريكو مخطوط المسرحية إلى بعض



أصدقائه في منزل *Carlos Morla Lynch* وكان الجمع يتكون من كارلوس وزوجته بيبي *Bebe* ورفائيل مارتينث نادال *Rafael Martinez* والكاتبة الفرنسية مارسيل أوكليار *Marcel Aucliar* وقد كانت قراءة المسرحية أمسية عصيبة لآل كارلوس وخاصة زوجته بيبي التي لم تكن مركزة تماماً أثناء قراءة المقاطع الأولى من المسرحية وكلما يزداد لوركا دخولا في قراءة النص كلما أصبح كارلوس وزوجته غير مرتاحين لهذه القسوة واللوطية الواضحتين في النص إلى درجة أن بيبي كادت تبكي ليس لما تتضمنه المسرحية من عواطف جياشة بل من الفزع الذي انتابها مما دفعها إلى أن تقول للوركا لا أتصور أنك تفكر في عرض هذه المسرحية ، ف بجانب ما سوف تتركه من فضيحة ، فإنها لا تتضمن ما يمكن عرضه ، كما قال أحد الحضور أنا لم أفهم شيئا ، وخرجت مارسيل مع لوركا والصمت يخيم عليهما يسيران في الطريق المؤدى إلى بيت آل كارلوس مورلا إلى أن كسر لوركا هذا الصمت وتكلم دون حنق أو استياء ولكن بكل ثقة وقال :

لم يفهموا شيئا وقد أصابهم الرعب ، أنا أفهم ذلك ، المسرحية صعبة جداً ، ولا يمكن عرضها في أيامنا تلك ، إنهم أصحاب حق في ذلك ، لكن في غضون عشر سنوات أو عشرين ستنال المسرحية نجاحاً وسوف تشهد ذلك <sup>(٢)</sup>.

وقد قرأ لوركا مسرحيته مرة أخرى أمام بعض أصدقائه فكانت أكثر وضوحاً قياساً على مجموعة آل *Morla* ، ثم نشر لوركا بعد ثلاث سنوات لوحتين من المسرحية في مجلة *Los Cuatro Viento* الأمر الذي جعل مارسيل أوكليار *Marcelle Aucliar* تسأله لماذا لم تنشر المسرحية كاملة ؛ فأجابها ما زلت أنقحها وسوف تصبح عظيمة ودون أدنى التزام يسهل عرضها <sup>(٣)</sup>.

وتنشر المسرحية سنة ١٩٧٦ ويقدمها تياترو ماريا جريرو في موسم ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ بالتعاون مع تياتر ديل بروب *Theatre del'europa* من إخراج لويس بسكوال *Lluís Pasqual* لتتحقق مقولة لوركا عن مسرحيته إنها ليست للعرض في الزمن الحالي ( السنوات الأولى من الثلاثينيات ) لكنها ستشكل ذاكرة المسرح في الزمن القادم .

إن مسرحيه الجمهور التي رأى فيها لوركا عدم إمكانية عرضها وقتذاك ، لأنه لا توجد فرقة مسرحية تتحمس لها وتضعها فوق منصة التمثيل كما أنه ليس هناك جمهور يسمح بعرضها دون غضب (.....) لأنها مرآه الجمهور بمعنى أنها تجعل الدرامات الخاصة تصطف فوق المنصة حيث كل متفرج يفكر فيها ، بينما ينظر إليها عدة مرات دون أن يعن النظر في العرض . وحيث إن دراما كل فرد أحيانا مؤلمة جداً وبصفة عامة لا شيء محترم ؛ لذا فالمتفرجون في الحال يغضبون ويمنعون العرض أن يستمر. نعم مسرحيتي ليست عملاً للعرض ..إنها كما دافعت عنها قصيدة للصفيح احتجاجاً عليها <sup>(٤)</sup> هذه المسرحية تقوم على تيمتين متضافرتين صادمتين للمتفرج : الأولى الإحباط العاطفي ، في شكل الحب اللوطي والثانية عن جمالية المسرح المفارق للتقليدي ووظيفة المسرح الحقيقية .

فالتيمه الأولى تغلف بعرضية الحب ، بمعنى أن الحب وإن وقع صدفة بين الذكر والأنثى كما هو الحال عند روميو وجوليت ابني العائلتين المتخاصمتين في رائعة شكبير والتي تحمل نفس الاسم ، فإنه وسيلة لتحقيق الوجود الإنساني ، هذا الوجود الذي لا يمكن عزله عن الطبيعة ، حيث يرتفع لوركا بالظاهرة الغرامية لتشمل الوجود كله ، فليس شرطاً لتحقيق هذه الظاهرة أن تكون بين كائنين إنسانيين ، رجل وامرأة ، بل يمكن أن تكون بين كائنات أو موجودات من نوعيات مختلفه ، كما يقول رجل المخرج في اللوحة الأولى :

رجل ١ : روميو يمكنه أن يصبح طائراً وجوليت يمكنها أن تصبح حجراً ، يستطيع روميو أن يكون حبة ملح وجوليت يمكنها أن تكون خريطة <sup>(٥)</sup> .

هذه الفكرة تتكرر في اللوحة الخامسة على لسان كل من طالب ١ وطالب ٢

طالب ٢ : في الحالة الأخيرة .. هل من الضروري أن يكون روميو وجوليت رجلاً وامرأة حتى يتم مشهد المقبرة بصورة حية ومؤثرة .

طالب ١ : ليس ضرورياً وذلك ما كان يحاول أن يبرهن عنه بعبقريه مخرج المسرحية <sup>(٦)</sup> .



تتميز العاطفة الغرامية بالجبرية حتى ولو كانت لوطية الطابع ، فإذا وقعت دار في فلكها الإنسان ، فهي لابد أن تبرز لتعبر عن نفسها ، وكأنها يد القدر التي لا فكاك من قبضتها والتي يمثلها في اللوحة الأولى غرفة المخرج بـ يد كبيرة مطبوعة على الحائط <sup>(٧)</sup> وبما يخط على هذه اليد في منطقة النوافذ من زجاج اشعاعى الطابع ، يوميء إلى الخطوط المتعرجة في كف إنسان ، كأننا بصدد قراءة المجهول المستور في حياة إنسان .

ولكى يتحقق كشف هذا المستور يلجأ لوركا إلى الإدهاش في تركيب الصورة الدرامية ، عندما يستخدم شخصيات خيالية من نباتات ممثلة في صورة أوراق العنب أو في جمادات ممثلة في صورة الأجراس أو في حيوانات ممثلة في الأحصنة كشخصيات درامية متكلمة وفاعلة في دراما النص ، لتحقيق فهما لفن المسرح بعيدا عن التناول الواقعي أو الطبيعي للحياة بنقل شريحة حياتية من الواقع بأدوات الفن المسرحي . هذا الفهم في تناول الصورة الدرامية غير الواقعية يجعل منها خيالاً صنعه المبدع يعكس المسرح في ذاته بصفته فناً مصنوعاً يبحث في تخليق واقعة فنية تكون شارحة أو مفسرة لواقع ما هو ذات المبدع ( المخرج ) كي يفيض بكاره ما لا يمكن أن ييوح به ، ويتجاوز تابوهات التي تعمقت في لاشعوره والتي يحاول أن يكتبها .

فإذا مانوه الخادم بالاستعداد لافتتاح العرض بتواجد الجمهور على أبواب صالة المسرح ، وما أن يسمح المخرج لهم بالدخول ، فإذا بهذا الجمهور ليس إلا أربعة أحصنه لا تدخل صالة العرض ، بل تملأ غرفة المخرج ( مدير المسرح )

الخادم : سيدى

المخرج : مانا ؟

الخادم : الجمهور بالبواب

المخرج : فليدخل ( تدخل أربعة أحصنة بيضاء تعزف أبواقها ) <sup>(٨)</sup>.



إن دخول الأحصنة غرفة المخرج تعزف في نفيها ، يشير إلى رغبتهم في تحقيق مسرح جديد يتضمن الجمهور داخله . هذا الجمهور عليه أن يكشف عوراته ويتحرر من تابوهات ، باعتبار أن الحصان رمز الرغبة في التحرر ، إضافة إلى القوة الجنسية والجمال ، ولكن المخرج يخشى مشاركتهم ، فيجيبهم : ربما يكون الأمر كذلك لو كنت رجلا ذا قدرة على الإلهام <sup>(٩)</sup> بما يعنى إنه غير قادر على امتلاك الإلهام الذى يمتلكونه فلقد فقدت كل ثروتى <sup>(١٠)</sup>.

إن المخرج يرفض التلميح لعلاقته اللوطية مع الأحصنة رغم بكائه من أجلهم اخترع السرير للنوم مع الأحصنة (باكيا) أحصنتى الصغيرة <sup>(١١)</sup> وتأكيد الأحصنة على هذه العلاقة مع المخرج والتي لم تحدها الأماكن المغلقة كنا ننتظر فى المرحاض ، ننتظر خلف الأبواب <sup>(١٢)</sup> أو تحدها الأماكن المكشوفة فوق العشب تحت ضوء القمر كنا قد عرفنا كيف نفهم أن العلاقة نفسها تجمع بين القمر والتفاح الفاسد فى العشب <sup>(١٣)</sup>.

فالمخرج كما ترى *Rosanna Vitale* غير قادر أن يظهر الحقيقة التى تختفى تحت المظاهر لأنه ينقصه الإلهام الشعرى ولا يجرؤ على كشف العواطف الأكثر عمقا للكائن البشرى <sup>(١٤)</sup>.

إن المخرج يطلب من الأحصنة أن تخرج من بيته اخرجوا من بيتى <sup>(١٥)</sup> ويفهم فى نفس الوقت أنه غير قادر على اتخاذ القرار الذى يتسق مع نفسه اللوطية ليعيد به تأسيس العلاقة السابقة من جديد مع الأحصنة ، رغم زعمه أن مسرحه هو مسرح الهواء الطلق ، أى المسرح الكاشف للحقيقة . الأمر الذى يكشف زيف المخرج وزيف مسرحه .

إن المخرج يرفض رفضا تاما نزع القناع عن نفسه ويريد أن يتفوق داخلها بالعلامة الإرشادية يغير المخرج شعره المستعار الأشقر بأخر أسمر <sup>(١٦)</sup> بما يعنى من خلال لون الشعر ( الأشقر ) أنه يرفض الوضوح ويريد أن ينطوى داخل نفسه بدهاليزها المظلمة الخفية ( الشعر الأسمر ) .



إن دخول الرجال الثلاث إلى منصة التمثيل بلحى داكنة يرتدون نفس الحلة يهنتون المخرج ( مدير المسرح ) بافتتاح مسرحية روميو وجوليت يكشف جانبي التيمة المزدوجة التي يدور حولها النص ، حيث يشير رجل ١ إلى ثمة علاقة لوطية سابقة بينه وبين المخرج ( ناظرًا إلى المخرج ) مازلت أتعرف عليك <sup>(١٧)</sup> وبينما يحاول المخرج اخفاء هذه العلاقة ، يدفعه رجل ١ إلى منصة التمثيل خلف ستار ، باعتباره يبحث عن مسرح تحت الرمل ، والتي بانفراجها يتعري المخرج ويكشف عن الجانب المخنث فيه عندما خرج في صورة فتى على هيئة ممثلة برداء من الستان وكول حول الرقبة يبحث عن أحمر الشفاه وقلمى .. أحمر الشفاه <sup>(١٨)</sup> فتتأجج عواطفه فيخاطب شبقية رجل ١ سأطرزك فوق اللحم ويسرنى أن أراك نائما فوق سقف القرميد <sup>(١٩)</sup>.

إن المخرج الذى أخذ أحمر الشفاه من رجل ٢ يلمح إلى وجود علاقة جنسية بين هذا الرجل وبين رجل ١ أمازلت تتحملة يا جونثالو <sup>(٢٠)</sup> ولذا يدفعه خلف الستار كي يتعري هو أيضا فيخرج من الطرف الآخر للستار امرأة مرتدية بنطلون بيجاما سوداء وتاجًا من شقائق النعمان على الرأس <sup>(٢١)</sup>. إنها الصورة التي يريد أن يوصم المخرج بها رجل ٢ ، وكأنها صورة كابوسية تعادل من ناحية لاشعور المخرج وفي نفس الوقت تشير إلى تشابه إنسان آخر معه . ولكن رجل ٢ الذى يخرج بأدوات مسرحية فى يده وشارب أشقر يشير إلى أن هذه الصورة التي يظهر بها ليست إلا خيال مسرحى للمخرج حتى ولو طلب رجل ٢ قلم الروج من المخرج كي يرسم الشفاه ، ووصفه المخرج بأنه امرأة لعوب .

إن تقنية تحول المخرج إلى فتى على هيئة ممثلة ترتدى فستانًا من الستان وتحول رجل ٢ إلى امرأة مرتدية بنطلونًا أسود تسلم بأننا فى صدد لعب مسرحى وأن عالم المسرح ، عالم مصنوع يصوغه المؤلف فى صورة فانتازيه فى هذه المسرحية ، وأن الصدق الفنى ليس فى مصداقية هذا التحول فى حد ذاته ، إنما الصدق الفنى فى منح المسرح لغته كفن مصنوع <sup>(٢٢)</sup> يسبح فى الخيال المسرحى نفسه ، يفجر المؤلف من



خلاله العديد من المعانى ، عندما يبني الصورة الدرامية على التناقض ، فرغم وصم رجل ٢ بالتخنث بخروجه من خلف الستار في صورة امرأة ، فإنه ينفي ذلك بصورة رمزية عبر الإشارة المرئية يضع شاربا <sup>(٢٣)</sup> علامة الرجولة ليقطع أى شك فى عدم رجولته وأنه لا يمكن أن يختلط بجنس النساء .

إن المخرج الذى لا يستطيع أن يستمر فى كشف حقيقته الخاصة وتعريه نفسه واتهام رجل ٢ بأنه مخنث يستدعى هلينا الشخصية الإغريقية لينفى بظهورها كإمرأة أى إحياء بعلاقة مثلية مع رجل ١ فقد كان على معرفة بها عندما كان مسرحه فى الهواء الطلق كانت تحبنى كثيرا عندما كان مسرحى فى الهواء الطلق <sup>(٢٤)</sup> وبهذا يراوغ المخرج بالتلميح بأن الأنثى فى حياته كانت شغله الشاغل بعيدا عن اشتهاه المثيل وأن هلينا كإمرأة كانت هدف عواطفه .

إن ظهور هلينا يكشف عن مثلث غرامى يجمع بينها وبين رجل ٣ والمخرج، وفى هذه العلاقة ورغم تخنث المخرج ، فإنه كان يمارس ذكوريته معها مرة أخرى نفس الشئ <sup>(٢٥)</sup> وإن علاقته بها مهددة دائما برجل ٣ الذى يعشق ممارسة ذكوريته فى علاقات مثلية وغيرية ، هذا الرجل الذى كان يمارس ساديته على المخرج بنزع أظافره، يحاول أن يمارس عشقه مع هلينا التى ترفض أن تكون معونا لنفس الرجل الذى يشتهى أن يعتلى أرداف الذكور اذهب لا يهمنى إذا كنت ثملا وتريد أن تبرر ذلك .. ولكنك قبلت ونمت فى الفراش معه <sup>(٢٦)</sup> بينما المخرج يرجو رجل ٣ أن يتذكره فهو من كان يشتهيه وليس هلينا ألا تذكرنى <sup>(٢٧)</sup> وعندئذ يندم على استدعاء هلينا منافسته فى حب رجل ٣ لمانا ناديتك هلينا <sup>(٢٨)</sup> .

ويصور لوركا سادية الحب فى صورة تشكيلة دالة عندما يظهر رجل ٣ من خلف الستار بلا لحية بوجه شاحب وفى يده سوط وحول معصمى يديه أساور بمسامير مذهبه ، فيضرب بسوطه المخرج الذى كشف عن علاقته به أمام هلينا التى يضغط رجل ٣ على معصمها بقسوه دون أن يصدر منها مجرد آهة .



هلينا : تستطيع أن تبقى قرنا كاملا تعذب أصابعى دون أن تحصل منى على مجرد آهة .

رجل ٣ : سنرى من منا يستطيع أكثر .

هلينا : أنا .. دائما أنا (٢٩) .

فهلينا كامرأة لا ترغب أن يقوض نظام الطبيعة فى علاقات مثليه ولأنها اكتشفت الشرح فى طبيعة رجل ٣ كإنسان شاذ جنسيا ، لم يعد ليهزمها من جديد بفحولاته ، ولا استجلاب اللذة معه كأنثى عبر ساديته . هذه السادية التى عكس منظر ممارستها دويا شديدا بين الجمهور ( الأحصنه ) ، جعلها على اثر ذلك تتدخل قولا الرحمة لا فعلا لمنع تعذيب كل من المخرج وهلينا .

وهلينا كشخصية اغريقية جاء ذكرها فى المسرح اليونانى تتعدد دلالاتها فى مسرحية الجمهور ، فهى وسيلة المخرج - كما قلنا - كى ينفى عن نفسه شذوذه الجنسى . وإن ارتباطها به فى مسرح الهواء الطلق يشير إلى طبيعة عروض المسرح اليونانى الذى كان كاشفا لكل الأقنعة مما يشير إلى رغبة لوركا فى أن يكشف المسرح الاسبانى اقنعتة ، ومن ناحية أخرى فإن ظهورها الخيالى والسريالى فى المنظر ربما يشير إلى أن لوركا يرى أن جماليات المسرح الجديدة لن تقوض كلية قواعد المسرح الكلاسيكى .

تخرج هلينا من اليسار فى زى اغريقى ، تحمل حواجب زرقاء .. الشعر أبيض والأقدام من الجبس ، الفستان مفتوح تماما من الامام يكشف عن فخذيهما بشبكة ضيقة وردية اللون (٣٠) .

بتحليل هذه الصورة فإن لوركا يمنح هلينا بعدا تخيليا بعيدا عن الواقع يجمع فيه بين الإنسانية والجماد فى صورة التمثال ( الأقدام من الجبس ) ، وهى ذات شعر



أبيض وحواجب زرقاء لمنحها بعداً تاريخياً وأسطورياً وسماءاً ، كما يشير زيتها الكاشف عن جسدها عن أنوثتها المتفجرة ليقدّم لوركا تصوراً للجمال الأنثوي غير واقعي أو مطروق للشخصيات الأنثوية المسرحية السابقة على نصه ومن ناحية أخرى فإن هلينا تجيب على شرط جوهرى للمسرح الذى يعرضه لوركا على امتداد المسرحية فهلينا تذكر بما هو كلاسيكى فى المسرح . لوركا مغرم بالمسرح الكلاسيكى ، يحمل هذا الملمح إلى المنصة مذكراً أن المسرح الحديث ليس فقط له جذور فى المسرح القديم بل أيضاً أن المسرحيات الحديثة كى تكون لها قيمة جمالية تحتاج أن تخضع لبعض القواعد الكلاسيكية<sup>(٣١)</sup> .

تتصفر وظيفه المسرح فى تيمه الحب فالمخرج يرفض المسرح الكاشف للأقنعة ، فعرض روميو وجوليت الذى جاء الملتحون الثلاث ليهنئوه من أجله ، لن يتجاوز بطلاه كونهما روميو وجوليت ولن يستطيع المخرج أن يقدمهما إلا من خلال قصة حب تجمع بينهما فقط دون أن يمزق أقنعتهم فوق منصة التمثيل ليكشف مكنون نفسيهما حتى ولو رغب رجل ٢ أن يرى روميو يتبول فوق المنصة كجمالية جديدة ، وأن يعرف أصل الزهرة المسمومة التى أودت بروحيهما - فالمخرج يرفض ذلك المسرح الذى ينبش فى القبور حتى ولو أسماه رجل ١ «المسرح الحقيقى مسرح تحت الرمل» ، المسرح الذى من أجله مستعد أن تزهق روحه . يرفض إدخال جماليات جديدة يكون الجمهور فيها متضمناً فى العرض وتكون منصة التمثيل هى المكان الذى تتعري عليه الأقنعة وتتمزق الحجب التى تستر العواطف الحقيقة ، لأن ذلك سوف يصطدم مع ذوق المتفرج وما تربي عليه من قيم ، وهى قيم المسرحية الأخلاقية تقليدية البناء والتى يبحث الجمهور فى كنفها عن مورال المسرحية - *La moral* - أو مغذاها باعتباره معدة المتفرجين الذى تربي عليه ذوق الجمهور السليم .

المخرج : أمر واضح يا سيد .. سيادتكم إن تلزمنى أن أضع هذا القناع فوق منصة التمثيل .

رجل ١ : لم لا ؟



المخرج : ومورال المسرحية ؟ مغزاها ؟ معدة المتفرجين (٣٢)

إن رجل ١ ( جونثالو) الذى ما أن يسمع نفيير الأحصنة فى أبواقها - البديل الرمزي للجمهور - حتى يسرع بفتح أبواب المسرح لها كي تأخذ مقعداً فى الدراما وهى دعوة لأن يكون للجمهور دور فى الدراما الجديدة ، ويأمر المخرج أن يعتلى منصة التمثيل ليواجه متفرجية ليكشف عن لوطيته المزدوجة كفاعل ومفعول فى الممارسه الجسدية الشاذة . وبذلك يحقق رجل ١ بغيته من المسرح تحت الرمل . فإذا كان الرمل كمادة مصمتة يخفى ما تحته فهو يعادل لا شعور الإنسان الذى يخفى الحقائق البشرية التى يرغب الأفراد والمجتمع عدم الكشف عنها، ومن هنا كان اللعب بالألفاظ؛ فإذا كان المدلول المباشر لمسرح الهواء الطلق الكشف عن الأقنعة، وهو ما يخالف الواقع الفعلى، فإن مسرح تحت الرمل سوف يناقض مدلوله وسيكون مسرحاً يحمل إلى خشبة تمثيله الحقائق الموجودة خلف الأقنعة . وهو ما يؤكد الحوار الدائر بين المخرج ورجل ١ ورجل ٣ بعد أن حمل الخادم هلينا وخرج بها بينما الأحصنة عبر عزف أبواقها تبارك هذا المسرح الجديد .

المخرج : يمكننا أن نبدأ

رجل ١ : عندما تريد

رجل ٣ : عندما تريد

الأحصنة : الرحمة .. الرحمة ( تنفخ الأحصنة فى أبواقها الطويلة) (٣٣)

« بينما يركز الطبيعيون وبرخت على الواقع الاجتماعى ، العالم الخارجى » (٣٤) فإن لوركا الواقع تاريخياً بينهما يقتفى خطى سترندبرنج عندما يلتفت نحو تقديم عالم الخيال والحلم ، ذلك العالم الذى بزغ بصورة كبيرة فى أعمال يونسكو المسرحية من أمثال أميديه وجاك، ومن قبله السرياليين، لا لكى يركز لوركا أو ، يشدد كما فى



المسرحية الواقعية التقليدية على الحكمة والشخصية وفي المسرحية البريختية على عرض نماذج من السلوك الإنساني،<sup>(٣٥)</sup> بل ليكون عالم الخيال هذا وسيلته ليقدم صوراً واستعارات فنية تكشف وبالتدريج المعنى الأعمق المختفى فى تضاعيف الدراما عبر بنية للمسرحية تعتمد على اللوحات المتجاورة التى يمكن أن تحل لوحة مكان أخرى دون إخلال بالترتيب حتى ولو كان المخرج والتيمة وبعض الشخصيات وسيلة المؤلف للربط بين المشاهد بتعدد ظهورهم فى العديد من اللوحات .

ففى اللوحة الثانية المعنونة أطلال رومانية وعبر الصورة الدرامية يرسم لوركا بإرشاداته جوكاً رومانسياً بالرقص والموسيقى يشير إلى الموقف الغرامى بين شخصيتين غير إنسانيتين، أحدهما صورة جماد ( أجراس ) والأخرى صورة نبات ( أوراق العنب ) يتبادلان أدوار الذكورة والأنوثة بينهما . فترقص الأولى فى منتصف المسرح على أنغام الثانية التى جالسة فوق تاج عمود تعزف فلوت ،<sup>(٣٦)</sup> يتبادلان حواراً يصور لعباً بالكلمات حول موقف الآخر من رفيقه إذا تحول إلى صورة مخالفة لطبيعته ، فإذا بملفوظاتهم تكشف عن الرغبة فى امتزاجهما ولكنه امتزاج صعب التحقق لسادية أوراق العنب فتتوقف الأجراس عن الرقص لأنها لا ترغب فى استعذاب اللذة عبر الألم .

صوره الأجـراس : ماذا لو أننى تحولت إلى سحابة ؟

صورة أوراق العنب : أصبح أنا عيناً

صورة الأجـراس : وإذا ما أصبحت ، كاكاء خراء ؟

صورة أوراق العنب : أتحول أنا إلى ذبابة .

صوره الأجـراس : ولو كنت تفاحة

صورة أوراق العنب : لكنت أنا قيلة .



صورة الأجراس : وإذا ما تحولت إلى نهدين

صورة أوراق العنب : أصبح أنا ملاءة سرير بيضاء

صوت : ( بهزل ) رائع

صوت الأجراس : ولو تحولت إلى سمكة قمر .

صورة أوراق العنب : أصبح أنا سكيناً

صوت الأجراس : ( تترك الرقص ) لكن لم تعذبني ؟ (٣٧)

، فالشخصيتان تتصلان ببعضهما عبر اللعب بالكلمات والذي يذكرنا بالربط الحر وهو ملمح خاص باللغة السورالية . فعند سؤال الأجراس لو تحولت إلى سحاب تجيب صورة أوراق العنب أتحوّل أنا إلى عين . إنه من الواضح تكشف العلاقة بين السحاب والعين . فالطريقة السورالية هنا تصبغ فكرة المحادثة لموضوع في آخر ، تحول الفرد إلى عقل الآخر في موضوعه المستحب . هذا الاتصال من جانب الشخصيات يكشف عن رغبة امتلاك أو حياة الفرد للآخر . إنها لعبة غرامية بها تتحد الشخصية في الأخرى بغرض تشكيل الوحدة بين الأنا والآخر . ومن الضروري أن نضع في الاعتبار أيضاً أنه بالنسبة للسورالية ، فإن الحب كان يمثل طريق تحرير الأنا . وهو تيمة من التيمات الأكثر أهمية في مسرحية الجمهور . تيمة التعبير الحر عن الحب . بهذه الطريقة يبدو إذن أن قصد الشاعر هنا يتفق مع العقيدة السورالية ، (٣٨)

وإذا كان العنب يرى في نفسه أنه أرجل من آدم فكل ما يبتغيه الأجراس منه أن يحتويه بذكورته كما يحتوى موج البحر سمكة القمر .

وفي الحوار التالي بينهما يتم تبادل الأدوار فتصبح صورة الأجراس معادل الذكورة ، بينما صورة أوراق العنب هي الأنوثة التي يمارس عليها الأجراس ذكورته في



وحشية . فمن خلال تحول الأجراس إلى سمكة قمر أيضاً فإنه يمارس رجولته في هيئة ذكر هذه السمكة الذى يجوب البحار ليلقح بيض إنثاه لحظة تحول العنب إلى سلة بيض صغيرة ، <sup>(٣٩)</sup> وتتجلى سادية الأجراس في جلد العنب ورفضه أن يشبع عطشه إلى الجنس ويذهب إلى هلينا المرأة والأنثى يحقق رجولته فيها بينما ينزوى العنب في ظل عمود يتصعب عرقاً من ألم معاناة الرغبة المحبطة .

صورة الأجراس : ( مقترباً في صوت منخفض ) وإذا تحولت إلى عمود تاج ؟

صور أوراق العنب : ويلي !

صور الأجراس : تصبح أنت ظل عمود تاج لا أكثر .. ثم تأتي هلينا إلى فراشى .. بينما أنت أسفل الوسائد متمدداً مليئاً بالعرق ، <sup>(٤٠)</sup>

إن لعبة تبادل الأدوار تعنى أن كل شخصيه تحتوى الذكورة والأنوثة معاً وهو ما يوضحه الفلوت في يد العنب الذى يشير إلى عضو الذكوره فى الرجل، وفى نفس الوقت فإن سمكة القمر تستخدم فى صورتين حسب رغبة تحول الشخصية إليها فهي تارة أنثى وتارة أخرى ذكر كما أشرنا آنفاً فى تحولات الاجراس .

فى وسط تبادل الأدوار بين العنب والأجراس يسقط طفل من سقف المسرح يعلن عن وصول الامبراطور ، فيغير ذلك من توجه العلاقة العاطفية التبادلية بين الشخصيتين وتحول عاطفة الأجراس نحو الامبراطور القادم بتمثله للعنب ، سأخدم الامبرطور مقلداً صوتك، <sup>(٤١)</sup> وإذا رغب العنب ان يشبع شهوته فليذهب خلف العمود حيث البقره التى تطبخ طعاماً للجنود ، كناية عن القحبة التى تباع الحب للجنود، وهو نوع من الحب لا يحقق اشباعاً للعنب لأنه مع امرأة . إن سلوك الأجراس هذا مع العنب قد مزق حبل المودة وقطع سبل التفاهم بينهما ، فيشعر العنب بضيق فى نفسه وثقل ظله يعبر عنه فى التحول المادي لقدميه الكبيرتين فأصبحتا «صغيرتين ومقرفتين» ، <sup>(٤٢)</sup>

وتمشياً مع تيممه الحب المثلى يختار لوركا امبراطوراً رومانياً ، لما لقادة الامبراطورية الرومانية من شهرة فى عشق المثل ، فيدخل الامبراطور فى جلال بين جنوده يقودهم قائدهم - بلحمه الوردى وحلته الصفراء بينما يتزيل رهط الأحصنة - الجمهور - بأبواقها لتلاحظ الأحداث فى صمت . وما أن يدخل الامبراطور حتى يتلقف الطفل بين يديه فى لباسه من النسيج الأحمر الذى يرمز للشهوانية ويختفى به خلف الأعمدة ليخرج بعد وقت يجفف عرقه وينزع قفازاته الحمراء والسوداء عن يديه فتظهر مشوبة بالبياض الكلاسيكى فتثير شهية العنب والأجراس عليه فيتصارعان من أجله وسط اشمئزاز القائد منهما وهو الذكر الذى جابت رجولته الارض فانتشر أبناؤه فى ربوعها ليصور لوركا من خلال المشهد ولفظه *Uno* المترددة بينهم عزله الانسان ، فهذه اللفظة تعنى فى الاسبانية الرقم واحد وأيضا الصفة وحيد ، الأمر الذى يمنحها دلالات فى المشهد ، فرغم قدرة الامبراطور على ممارسة اللوطية مع العديد من الأفراد فإنه لايسطيع أن يحقق التوحد الإنسانى معهم شنت أكثر من اربعين ألفاً لم يرغبوا فى نطق ذلك <sup>(٤٣)</sup> وهو الأمر الذى لم يحققه العنب والأجراس فيما بينهما أيضا . والعنب فى صراعه اللاهث مع الأجراس من أجل الامبراطور لم يحقق له أمانا رغم ارتقاء الأخير فى صدره ، فقد تحول الامبراطور بين يدي العنب إلى تمثال عار من الجص كناية عن انتقاء العواطف الإنسانية، فما الامبراطور إلا جماد لا روح فيه . وتكتنف هذه العزلة بترديد الامبراطور للألفاظ الواحد هو الواحد *uno es uno* <sup>(٤٤)</sup> بينما العنب يردد الكلمات ودائما وحيد *y siempre uno* <sup>(٤٥)</sup> .

وتظهر تيممه الموت القى ستطرح ظلالها على المسرحية بجوار الجنس ، فالتقاء الامبراطور والعنب لا بد أن يكون دمويا وهو ما تشير إليه قفازات الامبراطور الحمراء وينتهى أيضا بالموت وهو ما يلح له قفازات الامبراطور السوداء والفاظ أوراق العنب لو تقبلنى سأفتح فمى كى تطعننى وبعد ذلك تغرس سيفك فى الرقبه <sup>(٤٦)</sup> . إن العنب يقدم نفسه للامبراطور قريانا على محراب حبه رغم وعيه أنه لن يتوحد معه .



ولكى يربط لوركا اللوحة الأولى بالثانية يدخل المخرج والرجال الثلاثة تعلن خيانة العنب الذى فضل الامبراطور على وليفه الأجراس . تلك الشخصيات التى تطرح كل منها بعض صفاتها على الأخرى وكأن لوركا بذلك يفتت شخصياته الحاملة لنفس السمة والجامعة بين الإنسان والحيوان والنبات والجماد ليعبر عن عاطفة الحب كظاهرة كونية من جهة ولينقل رؤاه ومشاعره تجاه العلاقات المثلية والتى تشغل حيزا كبيرا من الكون كحقيقة لا بد من وصفها فوق منصة التمثيل .

لا شك أن ما قدمناه سابقا من استبطان للعالم المتخيل عند لوركا المتناهي عن الواقع وعن الموضوعية والمغلف بجو من الاستسرار وذلك التراكب المكثف من الصور المستغلقة والتى تنطوى غالبا على رمزية متداخلة ومتعددة الدلالة وتكريس تيمم الحب و ( الايروسية ) فضلا عن انعكاس الانا (المخرج) فى عدة شخوص ، لاشك فى أنه عالم متاخم للبويطيقا السوربالية،<sup>(٤٧)</sup> .

إن الازدواج التيمى يستمر فى اللوحات التالية ، فاللوحة الثالثة تقدم تجربتين إنسانيتين يحاول أن يحقق فيهما المرء بنوعيه رجل / امرأة وجوده . فبالنسبة للتجربة الأولى فى حياة الرجل يجسدها تعليق رجل ١ على احتضان الامبراطور لصورة أورك العنب الذى لم يكن إلا قتالاً من أجل لوطية الفعل الذى يشي تعليق رجل ١ على توصيفه بأن « الشرج هو عقاب الإنسان »<sup>(٤٨)</sup> مما يعنى أن كلا من العنب والامبراطور حاول أن يكون المفعول به فى العملية اللوطية ولكونهما « رجلين ولم يتركاه نفسيهما نهبا لجذب الرغبات »<sup>(٤٩)</sup> فأشبع كل منهما أنوثة الآخر، ليرفع لوركا هذه العلاقة اللوطية إلى مستوى مثالى وسماوى فقد كان الاثنان فى قتالهما «أسدان ، شبه إلهين »<sup>(٥٠)</sup>

إن كلا من رجل ١ ، ورجل ٣ يبغي أن يقضى وطرا من الإمبراطور كل بطريقته ، إن ذكوره رجل ١ لن تتحقق إلا بدموية الفعل القاهر للامبراطور باعتباره صورة للقهر « يشرب دمنا .. ويجعل حرية العرايا المعدمين مرعبة »<sup>(٥١)</sup> إنه فعل يريد، رجل ١ أن يحقق به أقصى رجولته ولذا سوف يقتل الامبراطور بدون سكين . بينما رجل ٣

لا يرتفع برغبته إلى مستوى تنفيذ الفعل لضعف في نفسه فهو لا يستطيع أن يرتدى بيجامته الجديدة ، المصنوعة من السحب<sup>(٥٢)</sup> وإذا كان رجل ٣ لن يطول الامبراطور فإن رجل ٢ يكشف قناعه كمفعول به في العملية اللوطية ويرتدى بيجاما وبروكه ليجمع لرجل ٣ بتقنية التنكر بين ذكورة الرجل في جوهرة وأنوثة المرأة في مظهرها مما يحقق إشباعا لرجل ٣ الذي لا يحقق ذاته إلا بممارسة ذكورته مع كلا النوعين (المثلى والطبيعى) .

أما بالنسبة للمخرج ، لا تتعدد أقنعه وحسب ، بل أيضا يصبح في حد ذاته طاقة جنسية قابلاً للتحويل بين عالمى الذكورة والأنوثة ، ولذا يمارس مع رجل (الجونثالو) نفس الدور الذى مارسه كل من الأجراس والعنب معا (ما الأمر إذا تحولت أنا إلى قزم صغير من الياسمين)<sup>(٥٣)</sup> ولكن المخرج يريد أن يبقى العلاقة فى السر ليعود إلى رغبته السابقة فى عدم نزع القناع ولذا يستدعى هلينا البديل الاصطلاحي عن المسرح فى الهواء الطلق الذى يحترم الاقنعه الاجتماعية ولا يتصادم مع تبديات سلوك الجمهور . إلا أن رغبته فى حصار نفسه داخل سلوكه الجنسى المضاد لطبيعته كرجل يخضعه لأوامر رجل ١ الذى يرفض الأقنعة قتالى كان مع القناع لأراك عاريا<sup>(٥٤)</sup> لذا فإن فى دخول المخرج الثانى فى اللوحة على مشهد جوليت تبدأ شخصيته فى التفتت والكشف عن أقنعه الساترة لنفسه فى صورة اركينو والذى يعد من وجهة نظر التحليل ذا مدلولين أولهما أنه قناع الخادم للعشاق ، وثانياً قناع المخرج الذى يؤدى إلى تميع الهوية وقابليتها للتحويل مما يمهد للقناع الثانى والثالث للمخرج أيضا ، ألا وهما قناع الراقصة وقناع دومينجا الزنجية الداعرة ، على نحو يكشف عن العنصر الأنثوى داخل المخرج نفسه . على أننا يمكن أن نلاحظ من ناحية أخرى ، من خلال التدرج التقنى أثناء عملية التحويل التى تتم فى المشهد أن القناع نفسه يمكن أن ينفصل عن الذات ليصبح رمزاً للقوة الدفينة وقد أملت نفسها على الشخصية وتنفصل عنها فى نفس الوقت لتحقيق استقلالها الخاص وهو ما نلاحظه حينما انفصلت الأقنعة السابقة وأصبحت ذوات مستقلة عن المخرج .



« يخلع المخرج ثوب ارلكينو ويرميه خلف العمود حيث أسفله يرتدى ثوباً رقيقاً لراقصة ، يظهر ثوب هنري من خلف العمود ، هذه الشخصية هي ارلكينو الأبيض نفسه بوجه أصفر شاحب ،<sup>(٥٥)</sup>

ومن خلال تفتيت شخصية المخرج إلى ذوات مستقلة عنه يتضح تبادل الملامح اللوطية بينه وبين الأحصنة والأثواب ، فنرى المخرج في سعادة يحتضن الحصان الأبيض بينما ثوب ارلكينو يشعر بالبرد يبحث عن الوليف ثم يقدم المخرج نفسه إلى الأحصنة بصفته المومس دومينجا بدلاً من جرمينا التي تناديهما الأحصنة لممارسه رجولتهم فيها ، في حين يردد ثوب الراقصة لفظة جرمينا في تقطيعات صوتية شبيهة الأداء لجذب الأحصنة « جى .. جير .. جيرمى .. جيرمينا .. نا ،<sup>(٥٦)</sup> ولكن المخرج في صراعه مع أقنعه لاحتواء الأحصنة ، ينزع الأنسجة الشفافة ويبدو مرتدياً لباس بحر كله ممثلياً بالأجراس ، ثم يختفى في عقبها ليكشف عن نفسه بالصفة «واسعة ، ancha ، أنا ، ليتحدى أثوابه في ممارسة الجنس مع كل الموجودات «تمرون انتم والقوارب والفرق العسكرية واللقاق أيضاً واسعة أنا،<sup>(٥٧)</sup>.

والتجربة الثانية داخل اللوحة هي تجربة المرأة أو الأنثى التي تمثلها جوليت والتي تفشل دائماً في أن تحقق إنسانيتها عبر محاولتها أن تكون فاعلة في العلاقات الاجتماعية ، فهي دائماً بالنسبة لعالم الرجولة ليست أكثر من ماعون للرجل أو موضوع إشباع للذكر وبالتالي سلبية في علاقاتها بالضدة . فجوليت ماتت في عمل شكسبير عذراء دون أن تحقق هويتها كاملة كأنثى ، فهي لم تتمتع بعلاقات عاطفية كاملة ولم تتغذى إلا بالمشاعر الرومانسية التي تعد محض أقنعة اجتماعية للعلاقة بالرجل ، فجوليت لم تلتق إلا بوحدها وبالأحلام المحبطة التي تتبلور في الرغبة ان تشبع عاطفياً « أوه أيتها الوحدة بلا قوس ! .. بحر حلم ! ،<sup>(٥٨)</sup>

وإذا عاد لوركا ليعالج هذه الشخصية كشف النقاب عن الخواء الذي تعيش فيه المرأة ( جوليت ) في المجتمع الاسباني فيبعثها في قبرها في فيرونا في صورة رومانسية ، فتبدو هي وجمال الطبيعة صنوان فتحيط بها شجيرات ورد ولبلاب تحت

ضوء القمر بينما تضطجع ، متمدده في الضريح مرتدية رداء أبيض وتترك للهواء ثدييها السليولويدية وردية اللون ،<sup>(٥٩)</sup> لتشير هذه المادة السليولويدية بارتباطها بالعصر الحالي وحيث تغطي صدر جوليت ، بأن المقصود هنا ليس فقط جوليت الشكسبيرية بل أيضاً الاسبانية ، والتي إذا حاول لوركا أن ينزع عنها القناع لا يجد تحته إلا جوعها الانساني والعاطفي كزميلتها الإليزابيثية ، ولكن هذا الجوع حينما وجد أمامه من يشبعه ، لم تجد جوليت نفسها إلا موضوعاً محضاً لرغبات الآخرين . فالشباب الأربعة يريدون إيلاجها في صورة الرجل/ المرأة ، فيرسمون لها شاربا حتى يحققوا أقصى إشباع لرغبتهم عندما يجمعون في أفنوم واحد الصورة الجنسية المثلية والغيرية - يذكرنا ذلك برجل ٣ - أربعة شباب كانوا يرغبون أن يلجوني بقضيب من الطين... وكانوا قد قرروا أن يرسموا بالصبغة شاربا لي ،<sup>(٦٠)</sup>

إن لقاء الرجل بجوليت ليس بالنسبة له إلا ليلة تمر لا تمتد في الزمن أكثر من امتداد لحظات الليل ، فالحصان الأبيض الذي يشنف آذانها بحلو الكلام عن الحب ، ما أن يقضى وطره منها حتى يتركها ، في المقبره مرة أخرى مثلما يفعل كل من يعمل على إقناع من يسمعه بأن الحب الحقيقي مستحيل ،<sup>(٦١)</sup>

ولما أرادت جوليت أن تصبح فاعلة في العملية الجنسية ، أنا التي تريد أن تضطجع معكم ،<sup>(٦٢)</sup> أشهر عليها الأحصنة الثلاث البيضاء عصيهم على نحو يجبرها على التوقع داخل أنوثتها فقط .

، نبول فيك .. نبول فيك كما بلنا في إناث الخيل كالماعز تبول فيها جمرة الذكر،<sup>(٦٣)</sup>

إنها ليست إلا موضوع للتناسل وسيطرة الرجل ، علينا أن نتجول في أمعائك كي نستنهض بعث الأحصنة ،<sup>(٦٤)</sup> وإذا هزتها الأمومة بد طفل حديث الولاده،<sup>(٦٥)</sup> تعيش له ويجلب عليها السعادة تنشرخ هذه الأمومه كـ المرأة المكسورة والحرث في الماء،<sup>(٦٦)</sup>



فى المشهد الافتتاحى للوحة الثالثة وفى مشهد جوليت من حيث مفرداتهما المادية ينطويان على ثلاث علامات قابلة للتحويل مع التنويع ، فالعلامة الأولى نجدها فى جدار الرمل الذى يتشقق فيتحوّل إلى قبر جوليت على نحو يجعله رمزاً للبوار والموت ، وفى مقابلة الورقة الخضراء الضخمة التى تتحوّل فى مشهد جوليت إلى مجموعة من شجيرات اللبلاب بصورة تجعلها رمزاً للخصوبة والتجدد أو إعادة الميلاد أو كما يشير النص صراحة فى أكثر من موضع إلى البعث ( الأحصنة ) بينما القمر المتكرر فى المنظرين بدلالاته المختلفة التى تمتد من المدلول الكونى فى علاقاته بالطبيعة كعنصر إنارة وكشف لما هو مستور فى ظلام الليل ، انتهاء بدلالاته فى عمليات المد والجزر وارتباطها بالعمليات الجنسية كقيم طبيعية تحكم العلاقة بين الرجل والمرأة انتهاء بدلالته على العاطفة والسمو وارتقاء المشاعر وتجدها ، فإنه يبقى ثابتاً داخل المفردات المادية رغم تحولاتها ليكشف بضوئه الأقنعة الاجتماعية التى يتم نفيها وصولاً للحقيقة .

على هذا النحو فإن القيم الرئيسية التى يتراوح بينها التوتر الدرامى داخل اللوحة يدور بين رمزين ألا وهما رمز الموت والبوار من ناحية والخصوبة والتجدد من ناحية أخرى ، فالحوار بين جوليت والحصان الأبيض أو الحصان الأسود هو لعب بالكلمات حول الحياة والموت : شكل/رماد ، تفاحة/رماد ذبح الحمام ، لهفة إلى الدم . وليس الدواء الذى تطلبه جوليت « دوائى كى انام »<sup>(٦٧)</sup> إلا الرمل الذى يقدمه الحصان الأسود لها كناية عن المادة التى تستخدم لتجهيز قبر الميت .

وإذا ما أشرنا إلى شفرة واحدة تجمع بين تحولات الصورة الشعرية داخل اللوحة ، فإن الخصوبة والتجدد إن هى إلا خصوبة وتجدد الأقنعة التى ينسلخ بينها الرجال (المخرج) ومن ثم فهى خصوبة زائفة ، تقضى فى النهاية إلى سيطرة عالم الموت الاضطرارى فى اللحظة الختامية للوحة . فعندما اكتمل انفصال قناع ارلكينو وقناع الراقصة عن المخرج ، فإذا بدبيب الموت يتسلل إليهما فيستغيثان بضعف متزايد بهنرى ( المخرج ) دون جدوى . فى هذه اللحظة وقد سيطر الموت تماماً يحدث مايمكن أن نعتبره الصورة الدرامية المعبرة عن التحرر الحقيقى الذى يعد نتيجة

طبيعية لصراع التناقضات داخل الرجل . فمع الموت يسقط المطر وينطلق صوت العندليب ، أى خصوبة الطبيعة الكونية وبالتالي تحرر الروح من تناقضاتها وعذاباتها فى عالم الحياة . وعودة جوليت إلى القبر ومن خلال الصورة السابقة يتم التأكيد على أن أحادية الطبيعة ممثلة فى الموت هى التى تنتصر .

ثوب ارليكنيو : ( بصوت أضعف مما سبق ) هنرى

ثوب الراقصة : ( بصوت رقيق ) جيرمينا .

( رجل ١ ) : ( يلقي الثوب على الأرض ويصعد السلالم ) هنرى .

ثوب ارليكنيو : ( على الأرض ويضعف شديد ) هنرييى ( الصورة ذات ملامح البهيمية تضرب وجهها باستمرار بينما على ضوضاء المطر يغنى عندليب حقيقى<sup>(٦٨)</sup> )

إن مسرح الهواء الطلق الذى يؤكد نفعيته ووجوده المخرج لم يعد ذى بال ، لأن الحقائق الإنسانية ما ان تخرج فوق منصة التمثيل إلا وتستمر فى الكشف عن نفسها كـ قراص شديد اللدغ ، سرطان مفترس ،<sup>(٦٩)</sup> ولن يجدى معها هيكل المخرج ذو الأضواء السبعة والظلال السبع التى ينمو فيها كالخرباء . فأقنعتة التى يراها ظاهرة حيوية ، ليس هناك إلا القناع<sup>(٧٠)</sup> قد نزع اللثام عنها وتم افتتاح المسرح الحقيقى ، المسرح تحت الرمل .. كى تعرف حقيقة المدافن مدافن بإعلانات ، بؤر ضوئية من الغاز وصفوف طويلة من الأرائك ،<sup>(٧١)</sup> - وكشف الجميع عن أقنعتهم بما فيهم المخرج الذى أصبح مطارداً فى اللوحة الخامسة ومطلوب إهدار دمه لأنه دون أن يدري افتتح بعرضه روميو وجوليت المسرح تحت الرمل وأصبح المدافع عن مسرح الهواء الطلق يبحث عن ملجأ وجدده داخل المقبرة ،<sup>(٧٢)</sup> تلك المقبرة التى تعادل فناً المكان الذى يرقد فيه مسرح الحقائق المنزوعة الأقنعة والتى صدمت ذوق المتفرج ليس فقط كتابوها اجتماعية يخشى الاقتراب منها ، بل أيضاً فى صياغتها الجمالية عندما قدم



المخرج تصوراً لعرضه مخالفاً لواقعية الصورة الدرامية التي تعود عليها القارىء / المتفرج حيث شخصيات الدراما لا بد أن تكون من لحم ودم . فإذا تحاب روميو وجوليت، عليهما أن يتحابا فى الصورة الإنسانية وليس عبر هيكلهما كأموات.

ولذا بدأ شغب الجمهور واكتظت بهم حفرة المسرح عندما عثروا على جوليت الحقيقية مكمنة تحت الكراسى ومغطاة بالأقطان حتى لا تصرخ <sup>(٧٣)</sup> . ليكشف لوركا عن توجيهين فى التذوق الجمالى للمتفرج من حيث ذلك الذى يبتغى الوهم الكلى فى مشكلة الواقع فى الصورة المسرحية (جوليت الحقيقية) وسيطا جماليا يحقق به المخرج رؤاه الفنية بعد أن فتح باب المسرح المسحور فاستطاع الجمهور أن يرى كيف أن سم العروق المزيفة كان سببا فى الموت الحقيقى <sup>(٧٤)</sup>

وبهذا يقدم لوركا تقنيته تكشف الخيال المسرحى ، كأسرة للإيهام ، تثير عقل المتفرج فيعمل خياله فى هذه الصورة يستكمل مفرداتها بما تمنحه قريحته الإبداعية من تصور ، وهو ما تؤكد سيدة ٢ الأصوات كانت حية وخيالاتها أيضا .. ما ضرورة التزامنا بأن نلحس الهياكل <sup>(٧٥)</sup> وتصبح القضية قضية شكل يراها طالب ١ فى الالتزام بالمنصة الإيطالية حيث الحاجز بين المنصة والجمهور ، هذا الجمهور الذى ليس من حقه أن يعبر الحرير والكرتون الذى يشيده الشاعر فى حجره نومه، <sup>(٧٦)</sup> ليكشف عن صنعه ، تلك الصنعة التى هى ضد النقل الطبيعى عن الواقع فرفض فتى ١ مشهد جوليت لأن قدميها ، كانتا قدمي رجل، <sup>(٧٧)</sup> ومن ثم يطلب طالب ٢ من زملائه الذهاب معه ليروا جوليت الأخرى بانوثتها الحقيقية التى ستظهر على المسرح، <sup>(٧٨)</sup> طالما أن القاضى جاء ليعيد مشهد المقبره من جديد . ولكن الجمالية غير الواقعية فى إعادة المشهد والمتمثلة فى أن جوليت التى كانت فى المقبرة ليست إلا شاباً متنكراً ، <sup>(٧٩)</sup> تجد صدى إيجابياً لدى طالبه ، لأن الخبرة الجمالية التى سوف يستوعبها بعد انتهاء دراساته فى الجامعة ليست فى ، ما إذا كانت جوليت رجلاً أو امرأة أو طفلاً ، <sup>(٨٠)</sup> لأنه لن يكون لديه الوقت ليفكر فى ذلك ، بل يكفيه ذكرى استدعاء لحظة التلقى التى ، تبهج الصدر ، <sup>(٨١)</sup>

إن هذه القضية الجمالية عن فنية المسرح والتي طرحت على ألسنة الطلاب حددت هوية الوصول إلى جوهرها بلاغة الصورة الدرامية التي تشكل المنظر حيث في عمق المسرح « بعض الأقواس والسلالم التي تقود إلى مقصورات مسرح كبير،<sup>(٨٢)</sup> بما يفيد أن هذه المقصورات تطل بالضرورة على منصة التمثيل التي يدور فوقها مشهد جوليت ، كما تعنى لفظة مسرح، إنه المكان الذي يمارس عليه فن الجدل كوسيلة للتعبير عن ديمقراطية الحوار . ويستكمل المنظر في وجود « واجهة جامعة،<sup>(٨٣)</sup> تشي بقيمة رمزية باعتبار الجامعة المكان الذي يذهب إليه الطلاب بحثاً عن الحقيقة، ولذا جاء بهم لوركا لي طرح على ألسنتهم بين مؤيد ومعارض، موقف المتلقى من توجهات المبدع المغايرة للواقعية .

واستمراراً مع طرح لوركا الكاسر للوهم الدرامي في مسرحيته وحيث يرى الفن إبداع يكشف عن تقنياته الجمالية بلا خوف ، نجده يعرّى آليات تصنيع المشهد في العرض أمام الجمهور عندما يكشف عن دور الملقن في العرض وذلك عندما يتقدم الملقن لحظة توتر ما ويقطع تسلسل الشغل الدرامي - مناقشة الطلاب حول جماليات المسرح- ليعتذر عن عدم دقة توقيت دخول الممثلين أو عن النقص في بعض إكسسورات المشهد « أرجو أن تغفر لي فقدانى لحية خوسيه دي أرماتيا ينقص بعض الشمعدانات وكأس الزهرة وأمبولات زيت الكافور،<sup>(٨٤)</sup> .

إن المخرج الذي عاش تجربة كشف القناع فوق المنصة يؤيد الآن - في اللوحة السادسة - جماليات المسرح الجديد ، فلم تعد الستارة من « أجل المسرح،<sup>(٨٥)</sup> كما يرى المشعوذ ، لأن الحقائق ليست في حاجة لحجب . وإذا كان المسرح في أن يتعرى الإنسان ليرى ذاته فوق منصته، فقد تعلم المخرج من رميو وجوليت ، وهي المسرحية التي اختارها كعمل مطروق « للتعبير عن كل ما يحدث كل يوم في جميع المدن وفي الريف بتقديم نموذج مقبول من الكل ،<sup>(٨٦)</sup> . تعلم أن وجود المسرح الجديد في طرح الحقيقة نفسها حتى ولو كان في عرضها اعتداء على ذوق المتفرج بتلطيخ أرائكه « بالدم منذ المشاهد الأولى،<sup>(٨٧)</sup> كصدمة هزت كيانه فصعد إلى المسرح واكتسح بثورته « رأس أستاذ البلاغة،<sup>(٨٨)</sup> المعادل الفني لمؤيدي هذا المسرح الجديد . إن



المخرج يعلن تمرده على تقليدية المسرح فيما أن ، يهدم المسرح أو نعيش فيه ،<sup>(٨٩)</sup> أى يعيش فيه المبدعون بتوجهاتهم المفارقة للمطروق دون خوف من الآثار السلبية - التى يراها المشعوذ - على ذوق المتفرج ، من يفكر أنه يمكن تكسير كل أبواب دراما ما ؟ ولكن المخرج فى رده أصبح يرى أن كل دواما جديدة خالقة لذوقها الجمالى ، الأمر الذى يحتم على مستقبلها أن يتناولوها من خلال قيمها ومعاييرها الخالقة لها «الشكل الوحيد الذى تمتلكه الدراما لتعلل به نفسها يأتى بعيونها الخاصة»<sup>(٩٠)</sup>

استكمالاً لبيئة المشهد القائم على المنظر المركب - فى اللوحة الخامسة - ، يوجد فى صدر المنظر وفى المنتصف سرير فى وضع عمودى وفى نفس المكان يوجد تمثال عار أحمر متوج بأشواك زرقاء،<sup>(٩١)</sup> يحتوى المنظر شغلا درامياً يعتبر ترديداً رمزياً للإنسان الذى يضحي من أجل قيمة ما (الحب) . يضاف لوركا على هذه القيمة جلالاً سماوياً فى شكل التاج بأشواكه الزرقاء فوق رأس التمثال، وكأنه المسيح الذى صلب لينتشل الإنسانية من زلاتها.

وإذا كان روميو فى مسرحيته مات منتحراً دون أن يشبع ذاته الإنسانية عاطفياً مع جوليت ، فإن التمثال المسجى على السرير ينوب عنه ، فمن خلال التوازي بين مشهد التمثال ومشهد روميو وجوليت الذى لا نراه ، نستشعر نهاية مشهد جوليت بانتحار روميو فى سؤال الممرض ، متى تبدأ سكرة الموت،<sup>(٩٢)</sup> بينما تسمع دقات ناقوس الكنيسة فيرفع اللسان الشموع ويناديان القديس ليرعى روح التمثال التى يتركها وديعة بين يدي الرب ، يا إلهي اترك روحى بين يديك،<sup>(٩٣)</sup> بينما يغنى العنديل بصوته الحزين ليضفى على هذه الصورة بعداً مأسوياً .

وبالإحلال نفسه ، فإن التمثال هو جونثالو ويوضح ذلك ملفوظ التمثال مع الممرض فى سؤال ، ماذا يقولون عنى ؟ ثم يربط هذا السؤال مباشرة بالسؤال ، عن جونثالو .. أيعرفون شيئاً،<sup>(٩٤)</sup> وما أن يعلن التمثال عن موته الخاص ، ينتهى كل شيء ،<sup>(٩٥)</sup> حتى ، بدور السرير حول محوره ويختفى التمثال ويظهر رجل ١ متمدداً فوق السرير،<sup>(٩٦)</sup> فى مكان الموت، مكان التمثال مغلق يصرخ يأسكرة الموت هو

أيضاً وكأنه يستدعى الموت عبر لوحة تعبيرية بتقنية الفن السينمائي - حديثة العهد وقتذاك - فـ «يأخذ الضوء صبغة فضية من شاشة سينمائية تظهر الأقواس والسلالم في العمق مصبوغة بضوء أزرق حبيبي، وبهذا يرتبط مشهد الرجل بمشهد جوليت تأكيداً على تطابق رجل ١ مع روميو والتأكيد على أن وحدة الرجل «في الحلم الملىء بالمصاعد والقطارات حتى تمضي بسرعة لا يمكن قبضتها»<sup>(٩٧)</sup> أي الحلم بامتلاك الرفيق والذوبان فيه بلا جدوى فينادي رجل ١ (جونثالو) في نزعة الأخير المخرج وليفه « في صوت ضعيف بينما يضيء فتى ١ ببطاريته وسط الظلام الوجه الميت لرجل ١ »<sup>(٩٨)</sup> تأكيداً على أن الإنسان لن تتحقق له إلا حقيقة وحيدة وهي حقيقة الموت التي يحل بها معاناته في وحدته .

إن حقيقة الموت والتي ظهرت منذ اللوحة الثانية تمتد في اللوحة السادسة في صورة جونثالو الذي تحول إلى سمكة قمر في نوعها الذكرى والذي أخرجه الصيادون من البحر ميتاً لأمه ، وترك الأطفال باحذيتهم من دمه آثاراً على الأرض يرسمونها أشكالاً باللون الأحمر ، وكأن الغرض من ذلك هو تذكير الإنسان من خلال أمثلة روميو وجوليت، الذي فيها جونثالو هو روميو وهو التمثال والتي جاء من تاريخ الأدب في عمل شكسبير، بأنه صنو العزلة والوحدة قديماً وأن أمثولته ستلوکها الأفواه في المستقبل .

« هذا الصباح حمل الصيادون إلى سمكة قمر كبيرة شاحبة... فاسدة وصرخوا في وجهي.. ها هو ابنك كسمكة يسيل من فمها خيط دم دون توقف بينما الأطفال يضحكون ويأثرون أحذيتهم يرسمون الأرض باللون الأحمر»<sup>(٩٩)</sup>

وكما انتهى جونثالو وليف المخرج بالموت ، فإن المخرج ينتهي أيضاً بالموت في غرفته . لتطرح الصورة النهائية تساؤلاً عن امكانية تكرار الفعل بين القناع ونزعه، وخاصة ان الصورة تنتهي بسيطرة المشعوذ - المؤيد للمسرح التقليدي - عليها وبأصوات من الكواليس تشير إلى رغبة مثول الجمهور بين يديه .



صوت من الخارج : سيدى

صوت من الخارج : ماذا

صوت من الخارج : الجمهور

صوت من الخارج : فليدخل

( الصوت يضعف ويتباعد تدريجياً ، المشعوذ يهز المروحة بشده فى الهواء ، (١٠٠)

تعتبر لوحة الراعى الأبله معلقة وشارحة للتييمات الحاكمة فى المسرحية وان كانت لم ترقم فى الطبوعات التى نشرت المسرحية واختلف موقعها بين اللوحات باختلاف الطبعة فهى فى طبعة *Anto nio Machado* سنة ١٩٨٩ جاءت بعد اللوحة الخامسة وفى طبعة *Centro dramatico nacional* جاءت بعد اللوحة الثالثة .

والراعى الأبله ترجع أصوله إلى الأغاني الرعوية التى ظهرت فى سنة ١٨٤٢ فى الأدب الإشباني ، وهو شخصية كسلانة وانانية وينتمى إلى الطبقات الدنيا ، تسيطر عليه الأفكار الحسية ، بذىء السلوك باحاديثه واغانيه العامية المشوهة ، وهو يثير الادهاش والغرابه بملابسه المضحكة وهذه الخصائص تجعله فى اضاحيكه وتوافقه موضوعاً لإثارة الابتسام والضحك، (١٠١)

ولذا يظهر فى لوحته فى رداء بربرى الهيئة ويحمل على رأسه قمعاً مليئاً بالريش والجلجل، (١٠٢) لتكون أغنيته الراقصة تحمل أفكار المسرحية ، فإذا كانت قضية القناع ونزعه هى المسيطرة فإنه يدخل بدولاب كبير مليء بأقنعة بيضاء ذات تعبيرات متعددة ، كل قناع زينته من الأمام، (١٠٣) ليعلق عبر هذه الأقنعة على الجنس والموت المترددان فى المسرحيه فكما يسيطران على الاطفال الذين يمارسون العاده السرية ويتعفنون تحت عش الغراب، (١٠٤) يسيطران أيضاً على عليه القوم فى صورته ، النسور التى نمثلها بالوحل، من ممارسه العاده السرية هى الآخري . ويكشف قناع آخر كيف

أن ثقله قد ألمات جوليت دون إشباع ، قناع القناع كان من الجبس الكريتي وتحول صوفاً بنفسجياً لحظة أختيال جوليت ، <sup>(١٠٥)</sup> والراعى فى حراسته للأقنعة لا يبعد بعيداً عن مهنته المتوارثة فى حراسة الأغنام ولذلك يطلب من الأقنعة أن تتغوثغاه كمعادل للجمهور الذى يؤيد المسرح التقليدى والذى لن يخرج إلا صفر اليدين من هذا المسرح ، مسرح بلا مقاعد، <sup>(١٠٦)</sup> ويرى لوركا أنه كما تقوض العالم القديم فى صورة آسيا وأفريقيا بينما المكانة الآن للعالم الجديد فى صورة أمريكا التى تعرت من كل أقنعتها، فإن الدراما القديمة ستتقوض بدورها لتترك المكان للدراما الجديدة حتى ولو كانت مخالبه جارحة كحد الزجاجة فى تعرية الجمهور :

« فلتتغن ثغاء الأغنام أيتها الأقنعة

اوروبا تتصدع بنزع ثدييها

اسيا تبقي بلا مقاعد

وامريكا تمساح لا يحتاج قناعاً

الموسيقي .. موسيقا المخالب

الجارحة وحد الزجاجة ، <sup>(١٠٧)</sup>

من ذلك نرى تعدد نظام مستويات الاتصال بين الشخصيات الدرامية فوق المنصة فى محمول لغة الفعل حيث النثر والإلقاء الموقع *Recitacion* والأشعار والأغاني، مما يمنح تنوعاً ومرونة كبيرة فى تخيل القارىء عن الأداء التمثيلى للشخصيات ، يجعل اتصال الممثل بالمتفرج أكثر تأثيراً وإقناعاً .

المسرحية بها العديد من الملامح التى أثرت فى الدراما المعاصرة مثل تفتيت الصراع على لحظات درامية متعددة، واللجوء إلى التشتيت والغموض وإضفاء جو



الحلم على المشهد الدرامي ، ويتميز الفعل بالتدفق المستمر بين ما هو واقعي وغير الواقعي في بنية لا تروى قصة بالمعنى المعتاد مما يمنح الفعل الدرامي مزجاً فائقاً لما هو طبيعي في الفعل وخيالياً في نفس الوقت مما أبدع نوعاً من المؤثرات السمعية المرئية يحقق بها المؤلف المسرحية *Teatralidad* بعيداً عن التناول الواقعي البحت للفعل ، كما تطرح المسرحية النزعات البدائية والمكبوتات الوحشية من عوالم الإنسان الداخلية خارجياً أمام المتفرج لتصدمه بها بصفته رغبات تريد أن تعبر عن نفسها .





- 1- Patrice Pavis , Diccionario del teatro, Ediciones Paidos, Barcelona, 1980,p177.
- 2- Rafael Martinez Nadal, Datos Basicos , Centro Dramatico Nacional, Ministerio, de cultura, 1986,p.7.
- 3- Edem, p.8
- 4- Franscisco Ruiz Ramón, Historia del teatro espanol , siglo xx Ediciones Catedra, S.A,Madrid 1989,p.190
- 5- Federico Garcia Lorca, EL Publico, Ediciones, Antonio Machado, Madrid, 1989,p.9
- 6- Edem, P.47 .
- 7- Edem, P.7 .
- 8- Edem, P.7 .
- 9- Edem, P. 7 .
- 10- Edem, P. 7 .
- 11- Edem, P. 7 .
- 12- Edem, P. 7 .
- 13- Edem, P. 8 .
- 14- Rosanna Vitale, El metateatro en la obra de Federico Garcia Lorca, Editorail Pliegos , madrid, 1991 , p.25
- 15- El Publico, P.7
- 16- Edem , P . 8
- 17- Edem , P . 11
- 18- Edem , P . 12
- 19- Edem , P . 12
- 20- Edem , P . 13
- 21- Edem , P . 13

٢٢- رضا غالب، حدود التداخل بين الميتاتياترو والمسرح داخل المسرح، أفاق المسرح العدد الخامس  
سبتمبر ١٩٩٧ ص ٢٠ .

23- *EL Publico* , p . 13

24- *Edem* , p . 13

25- *Edem* , P . 13

26- *Edem* , P . 14

27- *Edem* , P . 13

28- *Edem* , P . 13

29- *Edem* , P . 14

30- *Edem* , P . 13

31- *Rosanna Vitale obcit*, 77

32- *EL Punilco* , P. 10

33- *Edem* , P. 14

٣٤- مارتن اسلن : تشرح الدراما ترجمه ، اسامه منزلجى ط اولى ، دار الشروق ، عمان الاردن ، ١٩٨٧ ص ٧٥ .

٣٥- نفسه ص ٧٦

36- *El pulico* , p . 15

37- *Edem* , p . 15

38- *RosannaVitale* ,p.16

39- *El publico* , p . 15

40- *Edem* , p . 16

41- *Edem* , p . 19

42- *Edem* , p . 19

43- *Edem* , p . 20

44- *Edem* , p . 20

45- *Edem* , p . 20

46- *Edem* , p . 20



٤٧- د. محمد ابو العطا مقدمة حتى تمضى خمس سنوات ، ماريا بينيدا مقدمة تأليف فيدريكو غرسيه لوركا، المجلس الاعلى للثقافة، المشروع القومى للترجمة ٥٨، ١٩٩٨ ص٨.

48- *EL Publico* , p . 23

49- *Edem* , p . 24

50- *Edem* , p . 23

51- *Edem* , p . 24

52- *Edem* , p . 25

53- *Edem* , p . 26

54- *Edem* , p . 28

55- *Edem* , p . 37

56- *Edem* , p . 37

57- *Edem* , p . 28

58- *Edem* , p . 27

59- *Edem* , p . 27

60- *Edem* , p . 30

61- *Edem* , p . 31

62- *Edem* , p . 31

63- *Edem* , p . 34

64- *Edem* , p . 32

65- *Edem* , p . 34

66- *Edem* , p . 34

67- *Edem* , p . 37

68- *Edem* , p . 41

69- *Edem* , p . 35

70- *Edem* , p . 34

71- *Edem* , p . 34

- 72- Edem , p . 45  
73-Edem , p . 46  
74-Edem , p . 47  
75-Edem , p . 45  
76- Edem , p . 46  
77- Edem , p . 45  
78- Edem , p . 47  
79- Edem , p . 48  
80- Edem , p . 51  
81- Edem , p . 51  
82- EL Publico, P. 43  
83- EL Publico, P. 43  
84- EL Publico, P. 48  
85- EL Publico, P. 55  
86- EL Publico, P. 55  
87- EL Publico, P. 55  
88- EL Publico, P. 55  
89- EL Publico, P. 57  
90- EL Publico, P. 58  
91- EL Publico, P. 43  
92- EL Publico, P. 48  
93- EL Publico, P. 49  
94- EL Publico, P. 43  
95- EL Publico, P. 49  
96- EL Publico, P. 49  
97- EL Publico, P. 52

- 98- *EL Publico*, P. 52  
99- *EL Publico*, P. 59  
100- *EL Publico*, P. 61  
101- *Rosánna Vitále* , P. 65  
102- *El Publico* , P. 53  
103- *El Publico* , P. 53  
104- *El Publico* , P. 53  
105- *El Publico* , P. 53  
106- *El Publico* , P. 53  
107- *El Publico* , P. 53







المخرج : بره ! .. بره ! .. بره ( يدق جرساً ) .

الأحصنة : من أجل لاشيء ! .. من قبل أن تفوح قدماك برائحتها  
ونحن نبلغ من العمر ثلاثة أعوام .. كنا ننتظر في  
المرحاض .. ننتظر خلف الأبواب وبعد ذلك ملأنا لك الفراش  
بدموعنا ( يدخل الخادم ) .

المخرج : إعطني سوطاً .

الأحصنة : بينما فردتا حذائك كانتا تغليان بالعرق كنا قد عرفنا كيف  
نفهم أن العلاقة نفسها تجمع بين القمر والتفاح الفاسد في  
العشب .

المخرج : ( إلي الخادم ) افتح الابواب .

الأحصنة : لا .. لا .. لا .. كم هذا فظيع ! انت مغطي بالزغب وتأكل  
جير الجدران الذي لا يخصك .

الخادم : لن أفتح الباب .. لا أريد أن أخرج إلى المسرح .

المخرج : ( ضارباً ) افتح !

( تخرج الحصنة ابواقاً ذهبية طويلة وترقص ببطء علي  
نغمها )

الحصان ١ : يا للشناعة !



الحصان ٤,٣,٢ : يا للفضاعة !

الحصان ١ : يا للشناعة !

الحصان ٤,٣,٢ : يا للفضاعة !

( يفتح الخادم الباب )

المخرج : مسرح فى الهواء الطلق ! .. بره .. إلى الخارج .. هيا ..  
مسرح فى الهواء الطلق .. اخرجوا من هنا ( إلى الخادم )  
استمر .

الخادم : سيدى

المخرج : ماذا ؟

الخادم : الجمهور

المخرج : فليدخل

( يغير المخرج شعره المستعار الأشقر بأخر اسمر ، يدخل ثلاثة  
رجال بلحي داكنة يرتدون نفس الحلة ( فراك ) )

رجل ١ : السيد مدير مسرح الهواء الطلق ؟

المخرج : فى خدمة سيادتك .

رجل ١ : جئنا لنهنئ سعادتك بآخر أعمالك .

المخرج : شكراً

رجل ٣ : عمل أصيل

رجل ١ : كم هو جميل العنوان ! .. روميو وجوليت .

المخرج : رجل وامرأة يعشقان بعضهما .

رجل ١ : روميو يمكنه أن يصبح طائراً وجوليت يمكنها أن تصبح حجراً .

يستطيع روميو أن يكون حبة ملح وجوليت يمكنها أن تكون خريطة .

المخرج : لكنهما لن يتركا على الإطلاق كونهما روميو وجوليت .

رجل ١ : وعاشقين ألا تعتقد أنهما كانا عاشقين ؟

المخرج : يارجل .. أنا لم أكن داخل .....

رجل ١ : كفى .. كفى ! أنت نفسك من اعلن ذلك

رجل ٢ : ( إلى رجل ١ ) تبصر الأمر .. فأنت المخطيء تم تأتي أبواب

المسارح؟ .. يمكنك أن تطرق أبواب غابة وهي تفتح صخب

حيويتها على أذنيك .. إنما هي مسرح .

رجـل ١ : إنها المسارح حيث يجب أن تطرق .. أن تدق على أبوابها  
من أجل ....

رجـل ٣ : من أجل أن تعرف حقيقة القبور .

رجـل ٢ : قبور بمحارق من الغاز وإعلانات وصفوف طويلة من الأرائك.

المـخـرج : أيها الفرسان .

رجـل ١ : نعم .. نعم يا مخرج الهواء الطلق .. مؤلف روميو وجوليت .

رجـل ٢ : كيف كان يتبول روميو يا سيادة المخرج ؟ .. أليس جميلاً أن  
يرى روميو يتبول ؟ كم مرة تظاهر بالانسحاب من البرج  
من أجل أن يكون منغمساً في ملهاة ألمه ؟ .. ماذا كان  
يحدث يا سيادة المخرج .... اذا لم يكن قد حدث ؟ ..  
واللحد؟ لماذا في النهاية لم تنزل أنت سلاالم القبر؟ كان  
باستطاعتك أن ترى ملاكاً يحمل جنس روميو فتترك الآخر  
.. رومييك .. الذي يخصك .. لو أنني قلت لسيادتك أن  
الشخصية الرئيسية في كل هذا كانت زهرة مسمومة ..  
فما رأيك ؟ أجب .

المـخـرج : سادتي .. ليست هذه هي المشكلة .

رجـل ١ : ( مقاطعاً ) لا توجد أخرى .. نحن في حاجة إلى أن ندخل  
المسرح رغم خسة الجميع .. سأضطر أن اطلق الرصاص  
على نفسي .



المخرج : جونثالو .

رجل ١ : ( ببطء ) مضطر أن أطلق الرصاص على نفسه من أجل  
افتتاح المسرح الحقيقي .. مسرح تحت الرمل .

المخرج : جونثالو

رجل ١ : ما الأمر ؟ ( توقف )

المخرج : ( مستجيباً ) لكنى لا أستطيع .. سيغرق الجميع .. سأترك  
أبنائى عميان .. ثم ماذا أفعل مع الجمهور ؟ ماذا أفعل معه  
لو أزلت الدرايزين عن القنطرة ؟ .. سيأتى القناع لا يتلاعى ..  
رأيت ذات مرة رجلاً ابتعله القناع .. شباب المدينة الأكثر قوة  
برماحهم الملوخة بالدماء يغرقونه بمقارع كرات كبيرة  
مصنوعة من أوراق الصحف المهملة . وفى أمريكا وجد ذات  
مرة شاب شنفه القناع وتركه معلقاً من مصارينه .

رجل ١ : رائع

رجل ٢ : لم لا تعرض ذلك على المسرح ؟

رجل ٣ : هذا اساس لحبكة مسرحية

المخرج : على كل حال إنها نهاية .

رجل ٣ : نهاية سببها الموت .

المخرج : أمر واضح يا سيد .. سيادتك لن تلزمنى بالطبع أن اضع هذا القناع فوق منصة التمثيل .

رجل ٢ : لم لا ؟

المخرج : ومورال المسرحية ؟ مغزاها ؟ .. معدة المتفرجين ؟

رجل ١ : يوجد أشخاص يتقيئون إذا قلبوا أخطبوطا على ظهره .. وآخرون تشحب وجوههم لو سمعوا نطق كلمة سرطان عن عمد .. ولكن مقابل ذلك يوجد الصفيح والجبس والميكا اللطيفة .. وفي نهاية المطاف هناك الكرتون الذى يمنح كل فرص التناول كوسيط تعبيرى ( وقفة ) .. لكن ياسيدى كل ما نريده هو أن تخدعنا .. تخدعنا من أجل أن تستمر الأمور كما هي ولا يمكن مساعدة الأموات .. أنت تتحمل خطأ أن الذباب سقط على أربعة آلاف كوب من عصير البرتقال كنت قد جهزتها .. ومرة أخرى مضطر أن أبدأ تقطيع الجذور .

المخرج : ( ناهضا ) لن أناقش يا سيد .. ولكن ماذا تريد منى ؟ .. هل أحضرت مسرحية جديدة ؟

رجل ١ : أريدك أن هناك مسرحية أكثر حداثة منا نحن بلحانا ومن سيادتك .

المخرج : وأنا ؟

رجل ١ : نعم .. سيادتك

رجل ٢ : جونتالو

رجل ١ : ( ناظرًا إلى المخرج ) مازلت اتعرف عليك .. ويبدو لي أنني ما برحت أراه ذاك الصباح الذى حبس فيه أرنب برى .. كان معجزة فى سرعته فى حقيبة كتب صغيره .. وفى المرة الأخرى حين وضع وردتين فى الأذنين فى اليوم الأول لاكتشاف تسريحة الشعر الجديدة ذات المفرق فى منتصف الرأس .. وأنت هل تعرفت على ؟

المخرج : لا ليست هذه هى الحبكة .. ياإلهى ! ( أصوات ) هلينا .. هلينا ( يجري نحو الباب )

رجل ١ : يجب أن احمك إلى خشبة المسرح رضيت أم لم ترض .. جعلتنى أعانى أزيد من اللازم .. فلتعلق ستارة بسرعة .. ستارة ( رجل ٣ يسحب ستارة ويعلقها فى منتصف خشبة المسرح ) .

المخرج : ( باكيًا ) ألزمتنى أن أرى الجمهور .. سيغرقون مسرحى .. لقد عرضت اعظم درامات فى الموسم .. لكن الآن .... !

( يسمع نفير أبواق الأحصنة فيستدير رجل ١ نحو العمق ويفتح الباب ) .

رجل ١ : مروا إلى الداخل معنا .. خذوا مقعدًا فى الدراما .. كل العالم

(إلى المخرج ) ، وأنت ادخل وراء الستارة ( رجل ٢ ، ٣ يدفعان  
المخرج فيدخل خلف الستارة ، يظهر من الجانب الآخر للستارة  
فتي يرتدي رداء من الستان الأبيض وكولا حول الرقبة ، يجب  
أن يكون الفتى ممثلة تحمل كمانا أسود ) .. هنري .. هنري  
( يغطي الوجه بكلتا اليدين ) .

رجل ٢ : لا تجعلني أمر خلف الستارة .. اتركني هادئاً .. جونتالو .

المخرج : ( دون مبالاة ضاغطة على الحبال ) جونتالو أنا في حاجة أن  
أبصق كثيراً .. أرغب في البصق عليك وتمزيق الفراك  
بمقصات صغيرة .. اعطني خيطاً وإبرة .. أريد أن أطرز ..  
لا يعجبني الوشم .. أريد أن أطرزك بخيط من الحرير .

رجل ٣ : ( إلى الأحصنة ) خذوا مقعداً أينما تريدون .

رجل ١ : ( يبكي ) هنري ! .. هنري !

المخرج : سأطرزك فوق اللحم ويسرنني أن أراك نائماً فوق سقف  
القرميد .. كم عدد النقود في جيبك ؟ .. احرقها ! .. ( رجل ١  
يشعل عود ثقاب ويحرق الأوراق المالية ) .. لم أر في حياتي  
أجمل من اختفاء الصور في اللهب .. ألا تملك نقوداً أكثر ؟  
.. كم أنت مسكين يا جونتالو ! .. وقلمي .. احمر الشفاة ؟ ..  
أليس لديك ورد برى ؟ .. أمر يثير الاشمئزاز .

رجل ٢ : ( خجل ) لدى ( يخرج قلم أحمر الشفاة من أسفل اللحية  
ويقدمه له )



**المخرج :** شكراً... لكن .. لكن أنت أيضاً هنا ؟ .. إلى الستارة .. إلى الستارة أنت أيضاً .. أمازلت تتحملة يا جونثالو (يدفع المخرج رجل ٢ بخشونة ويظهر من الطرف الآخر للستارة امرأة مرتدية بنطلون بيجاما سوداء وتاجاً من شقائق النعمان علي الرأس ، تحمل في يدها بعض الاطعم غير المناسبة المغطاه بشارب أشقر سوف يستعمل فوق الفم في بعض لحظات الدراما ) .  
**رجل ٢ :** ( في جفاء ) اعطنى القلم .

**المخرج :** ها .. ها .. ها .. أوه مكسيميليانا امبراطورة بافاريا .. أيتها المرأة اللعوب !

**رجل ٢ :** ( يضع الشارب فوق الشفاه ) أنصحك ببعض الهدوء .

**المخرج :** أيتها المرأة اللعوب .. هلينا .. هلينا .

**رجل ١ :** ( بقوة ) لا تستدعى هلينا .

**المخرج :** ولم لا ؟ كانت تحبنى كثيراً عندما كان مسرحى فى الهواء الطلق .. هلينا .

( تخرج هلينا من اليسار في زي إغريقي تحمل حواجب زرقاء ، الشعر أبيض ، والأقدام من الجبس ، الفستان مفتوح تماماً من الامام يكشف عن فخذيهما المغطيين بشبكة ضيقة وردية اللون رجل ٢ يحمل الشارب فوق الشفاه ) .

**هــلـيـنـا :** مرة أخرى الشيء نفسه ؟

**المخرج :** مرة أخرى .

**رجل ٣ :** لماذا خرجت هلينا ؟ لماذا خرجت إذا كنت لن تحبيني ؟

**هـلـيـنـا :** من قال لك ذلك ؟ .. ولكن لم تحبني كثيراً ؟ .. يمكنني أن أقبل قدميك إذا عذبتني وذهبت انت مع النساء الأخريات .. ولكنك تعبدني وحدي أكثر من اللازم .. من الضروري أن تضع حداً لهذا الأمر فوراً .

**المخرج :** ( إلي رجل ٣ ) وأنا ؟ .. ألا تذكرني ؟ .. ألا تتذكر أظفاري المنزوعة ؟ .. كيف عرفت الاخريات وأنت لا ؟ .. لماذا ناديتك هلينا ؟ لماذا ناديتك يا عذابي ؟

**هـلـيـنـا :** ( إلي رجل ٣ ) اذهب معه ؟ .. وإعترف حالاً بالحقيقة التي أخفيتها عني .. لا يهمني إذا كنت ثملاً وتريد أن تبرر ذلك .. ولكنك قبلته ونمت في الفراش نفسه .

**رجل ٣ :** هلينا ( يمر رجل ٣ بسرعة من خلف الستارة ويظهر بلا لحية بوجه شاحب جداً وفي يده سوط ، ويحمل أساور بمسامير مذهبة حول معصمي يديه ) .

رجل ٣ : ( يضرب المخرج بالسوط ) أنت دائماً تتكلم .. دائماً تكذب  
ويجب إنهاء الأمر معك بلا أدنى رحمة .

الأحـصنة : الرحمة ! .. الرحمة !

هــلـيـنـا : يمكنك أن تستمر قرناً كاملاً تضربه دون أن يعتقد فيك  
( يتجه رجل ٣ نحو هلينا ويضغط علي معصمها ) تستطيع  
أن تبقي قرناً كاملاً تؤلم اصابعي دون أن تحصل مني على  
مجرد آهة .

رجل ٣ : سنرى من منا يستطيع أكثر !

هــلـيـنـا : أنا .. دائماً أنا .

( يظهر الخادم ) .

هــلـيـنـا : ( تتجه نحو الخادم ) احملني فوراً من هنا ! .. احملني معك .  
( يمر الخادم من خلف الستار ويخرج بنفس الطريقة ) .  
احملني بعيداً جداً ! ( يحمل الخادم هلينا بين ذراعيه ) .

المـخـرـج : يمكننا أن نبدأ

رجل ١ : عندما تريد .

رجل ٣ : عندما تريد .

الأحـصنة : الرحمة ! .. الرحمة ! .

( تنفخ الأحصنة في أبوابها الطويلة ، الشخصيات ثابتة في أماكنها ) .

ستارة





## اللوحة الثانية أطلال رومانية

( صورة مغطاة تماماً بأوراق عنب أحمر ، تعزف  
فلوت وجالسة فوق تاج عمود ، صورة أخرى مغطاه  
بأجراس مذهب ، ترقص في منتصف خشبة المسرح ).

صورة الأجراس : ماذا لو أنني تحولت إلى سحابة ؟

صورة أوراق العنب : أصبح أنا عين .

صورة الأجراس : وإذا ما أصبحت كাকা خراء ؟

صورة أوراق العنب : أتحوّل أنا إلى ذبابة .

صورة الأجراس : ولو كنت تفاحة ؟

صورة أوراق العنب : لكنت أنا قبرة .

صورة الأجراس : وإذا ما تحولت إلى نهدين .

صورة أوراق العنب : أصبح أنا ملاءة سرير بيضاء .

صوت : ( بهزل ) رائع .

صورة الأجراس : ولو تحولت إلى سمكة قمر ؟

صورة أوراق العنب : أصبح أنا سكيناً .

صورة الأجراس : ( تترك الرقص ) لكن لم تعذبني ؟ .. لم تعذبني .. لم  
تعذبني ؟ .. لم لا تأتي معي أينما أحملك مادمت تحبني ؟ ..  
لو أصبح سمكة قمر ، تتحول أنت إلى موجة بحر أو إلى  
نبات الألف .. وإذا أردت شيئاً أبعد بكثير .. فلم لا ترغب في  
تقبيلي .. تتحول إلى قمر كامل ! لكن تصبح سكيناً ! ..  
تستمتع بقطع رقصتي .. والرقص هو وسيلتي الوحيدة  
لحبك .

صورة أوراق العنب : عندما تدور حول السرير وأغراض البيت أتبعك .. ولكني لا  
أتبعك .. ولكني لا أتبعك إلى تلك الأماكن التي تحملني إليها  
بمراوغتك الفطنة .. فإذا تحولت إلى سمكة قمر سأفتحك

بالسكين لأننى رجل .. لأننى لست أكثر من هذا .. رجل ..  
رجل أكثر رجولة من آدم .. وأود أن تكون انت رجلاً أكثر  
منى .. رجلاً كاملاً حيث لا توجد ضوضاء على الأغصان  
عندما تمر .. لكنك لست برجل .. لو لم أملك هذا الفلوت  
لهربت أنت إلى القمر .. إلى القمر المغطى بمناديل من  
الدانتيل ويقطرات من دماء امرأة .

صورة الأجراس : (بخجل) ولو أنى أصبحت نملة ؟

صورة أوراق العنب: (بقوة) أتحوّل أنا إلى أرض .

صورة الأجراس : (بقوة أشد) وإذا ما تحولت إلى ماء ؟

صورة أوراق العنب: أصبح سمكة قمر .

صورة الأجراس : (مرتعدة) وإذا ما تحولت إلى سمكة قمر ؟

صورة أوراق العنب: (ناهضة) أصبح سكينا حاداً على مدى أربع مواسم ربيعية طويلة .

صورة الأجراس : احملنى إلى البانيو واغرقنى .. إنها الطريقة الوحيدة التى

تستطيع بها أن ترانى عارياً .. أنتخيل أننى أخاف الدم ؟

أعرف كيف أتحكم فىك .. هل تعتقد أننى لا أعرفك ..

اسيطر عليك لدرجة أننى لو قلت لك ماذا من أمرك إذا

تحولت أنا إلى سمكة قمر ستجيبنى وأنا أصبح سلة بيض

صغيرة .

صورة أوراق العنب: خذ بلطة واقطع ارجلى .. اترك حشرات الخرائب تأتى

واذهب أنت لأننى احتقرك .. أريدك أن تنفذ حتى النخاع ..

إنى ابصق عليك .

صورة الأجراس : اتريده ؟ إلى اللقاء .. أنا هادىء .. لو أصابنى الرماد سأجد

الحب .. وفى كل مرة حب أكبر .

صورة أوراق العنب: (مغموماً) أين تذهب ؟ أين تذهب ؟

صورة الأجراس : ألا ترغب أن أذهب ؟

صورة أوراق العنب: (بصوت ضعيف) لا .. لا تذهب .. ماذا لو تحولت إلى حبة

رمل ؟

صورة الأجراس : أصبح أنا سوطاً .  
صورة أوراق العنب: وإذا ما أصبحت أنا سلة بيض صغيرة .  
صورة الأجراس : أتحول أنا إلى سوط آخر .. سوط مصنوع بأوتار قيثارة .  
صورة أوراق العنب: لا تسوطنى !  
صورة الأجراس : سوط مصنوع بمرساة مركب .  
صورة أوراق العنب: لا تضربنى فى بطنى .  
صورة الأجراس : سوط مصنوع من أسدية نبات السحلب .  
صورة أوراق العنب: ستنتهى بأن تتركنى أعمى !  
صورة الأجراس : أعمى لأنك لست برجل .. أما أنا فرجل .. نعم رجل رجل  
كامل الرجولة .. يغمى عليه عندما يستيقظ الصيادون رجل  
ولا كل الرجال . أشعر بألم حاد فى الأسنان بمجرد أن يكسر  
أحد ملبسة أيا كان صغر حجمها ... عملاق .. عملاق  
حقيقى .. أستطيع أن أطرز وردة فى ظفر طفل حديث الولادة.  
صورة أوراق العنب: أنى انتظر الليل كدرا بين الأطلال حتى أستطيع أن أزحف  
إلى قدميك .  
صورة الأجراس : لا .. لا .. لم تقل لى هذا ؟ أنت من يجب أن يجبرنى أن  
أزحف إلى قدميه .. الست رجلا ؟ الست رجلا أكثر من آدم .  
صورة أوراق العنب: ( ساقطا على الأرض ) آه ... آه  
صورة الأجراس : ( مقتربا فى صوت منخفض ) وإذا تحولت إلى عمود تاج ؟  
صورة أوراق العنب: ويلي !  
صورة الأجراس : تصبح أنت ظل عمود تاج لا أكثر .. ثم تأتى هلينا إلى  
فراشى .. هلينا ياقلبي .. بينما أنت أسفل الوسائد متمدداً  
ملئى بالعرق .. عرق لا يخصك .. عرق يخص سائقى  
العربات .. يخص الوقادين .. والأطباء الذين يجرون  
عمليات السرطان وحينئذ أصبح أنا سمكة قمر وأنت لاشيء  
ليس أكثر من علبة مسحوق الزينة التى تنتقل من يد  
لأخرى .



صورة أوراق العنب: آه !

صورة الاجراس : مرة أخرى ؟ .. مرة أخرى تبكي ؟ انى فى حاجة إلى أن  
يغمى على حتى يأتى الفلاحون .. فى حاجة أن انادى على  
الزنوج .. الزنوج العمالقة المجروحين بسكاكين نبات اليوكا  
الذين يناضلون ليل ونهار بوحل الأنهار .. انهض من  
الارض يا جبان ! .. بالامس كنت فى بيت سباك واوصيت  
على عمل سلسلة لا تبعد عنى ! .. سلسلة .. وبقيت طوال  
الليل أبكى لأن معصمى يدي وكعبي كانوا يؤلموننى .. ومع  
ذلك لم أجد السلسلة جاهزة ( تعزف أوراق العنب صفارة من  
الفضة ) .. ماذا تفعل ؟ .. ( تعزف أوراق العنب الصفارة مرة  
أخرى ) الآن أعرف ماذا ترغب ... لكن لدى الوقت لأهرب.

صورة اوراق العنب: ( ناهضاً ) اهرب لو كنت تريد .

صورة الاجراس : سأدافع بالأعشاب .

صورة اوراق العنب: حاول أن تدافع عن نفسك

( يسمع صوت الصفارة ، بينما يسقط طفل من السقف يرتدي

نسيجاً شبكياً أحمر )

الطفل : الإمبراطور ! .. الإمبراطور ! .. الإمبراطور !

صورة اوراق العنب: الامبراطور .

صورة الاجراس : أنا أمثل دورك .. لن تناقش .. سأفنى حياتى .

الطفل : الإمبراطور .. الإمبراطور !

صورة الاجراس : كل ما بيننا كان لعبة .. لعبناها .. والآن سأخدم الإمبراطور

مقلداً صوتك .. يمكنك ان تستلقى خلف تاج العمود الكبير

هذا .. لم أقل لك ذلك أبداً .. هناك توجد بقرة تعد الطعام

للجنود .

صورة اوراق العنب: الإمبراطور ! .. ليس هناك مخرج ! .. لقد مزقت خيوط

العنكبوت .. وها أنا أشعر أن قدمي الكبيرتان أصبحتا صغيرتين ومقرفتين .

صورة الاجراس : أتريد قليلاً من الشاي ؟ أين يمكنني ان اجد مشروباً ساخناً في هذه الأطلال ؟

الطفل : ( علي الأرض ) الإمبراطور ! .. الإمبراطور ! .. الإمبراطور ! ..

( يسمع صوت نغير ويظهر امبراطور الرومانيين ومعه يأتي قائد مائة في حلة صفراء ولحم رمادي ، في الخلف تأتي الاحصنة الاربعة بأبواقهم .. يتوجه الطفل إلي الإمبراطور فيأخذه بين زراعيه ويختفيان بين تيجان الإعمدة ) .

القائد : الامبراطور يبحث عن فرد .

صورة اوراق العنب: أنا هذا الفرد .

صورة الاجراس : أنا هذا الفرد .

القائد : أي الاثنين ؟

صورة اوراق العنب: أنا .

الاجراس : أنا .

القائد : سيخمن الإمبراطور أي الاثنين هو ذلك الفرد بسكين أو

ببصقة .. ملعون كل من ينتمي إلى طبقتكم ! .. بسبب

خطيئتكم أجوب الطرقات وأنام على الرمل .. امرأتى جميلة

كجبل .. يخرج إلى أربعة أو خمسة أماكن معاً ويشخر في

الظهيرة أسفل الأشجار .. لى من الأبناء مائتان ومع ذلك

سيكون لى أبناء أكثر .. ملعونة سلالتم .

( يبصق القائد ويغني ، تسمع صيحة طويلة وثابتة خلف

الأعمدة ، يظهر الإمبراطور ينظف جبهته ، ينزع بعض القفازات

السوداء ثم بعض القفازات الحمراء وتظهر يداه مشوبة بالبياض

الكلاسيكي ) .

- الامبراطور : ( بجفاء ) أى الاثنين هو هذا الفرد .  
صورة الاجراس : أنا يا سيدى .  
الامبراطور : الفرد هو الفرد ودائماً واحد وحيد .. شنت أكثر من أربعين شاباً لم يرغبوا فى نطق ذلك .  
القائد : ( باصفاً ) الفرد فرد وليس هناك إلا واحد .  
الامبراطور : ليس هناك اثنان .  
القائد : لأنه لو كان هناك اثنان .. لما كان الامبراطور يجوب بحثاً فى الطرقات .  
الامبراطور : ( إلى القائد ) عريهما !  
صورة الاجراس : أنا هذا الفرد ياسيدى .. أما هذا فهو متسول .. الخرائب يتغذى على الفضلات .  
الامبراطور : ابعد .  
صورة اوراق العنب : انت تعرفنى .. انت تعرف من انا ( يتخلص الإمبراطور من أواق العنب ويظهر تمثال عار أبيض من الجص ) .  
الامبراطور : ( يحتضن صورة أواق العنب ) الواحد واحد .  
صورة اوراق العنب : ودائماً وحيد .. لو تقبلنى سأفتح فمى كى تطعنى وبعد ذلك ينغرس سيفك فى الرقبة .  
الامبراطور : سأفعل .  
صورة اوراق العنب : وأترك رأسى المفعمة بالحب بين الاطلال .. رأس ذلك الواحد الذى كان دائماً وحيداً .  
الامبراطور : ( متنهداً ) وحيداً .  
القائد : ( إلى الإمبراطور ) أمر صعب .. لكنه بين يديك .  
صورة اوراق العنب : إنه بين يديك لأنك لا يمكن أن تناله .  
صورة الاجراس : خيانة ! .. خيانة !  
القائد : اسكت ايتها الفأرة العجوزة .. يا بن المكنسة .  
صورة الاجراس : جونتالو .. ساعدني يا جونتالو .

( تفسحب صورة الأجراس من أحد الأعمده التي تطوي في  
الستارة البيضاء للمنظر الأول ومن الخلف يخرج الرجال  
الثلاثة الملتحون والمخرج ).

رجل ١ : خيانة !

صورة الأجراس : خنتنا !

المخرج : خيانة !

( يري الإمبراطور محتضنا صورة أوراق العنب ) .

( ستارة )





### اللوحة الثالثة

( جدار من الرمل ، إلى اليسار وفوق الجدار مرسوم  
قمر شفاف تقريبا من الجيلتين في المنتصف ورقة  
خضراء ضخمة مدببة )

رجل ١ : ( داخل ) ليس ذلك ما يحتاج إليه .. بعد كل ما حدث سيكون  
من غير العدل أن أعود مرة أخرى كي أتحدث مع الأطفال  
والأحظ مرح السماء .

رجل ٢ : مكان سيء هذا

المخرج : هل شاهدت القتال ؟

رجل ٣ : ( داخل ) كان يجب أن يموت الاثنان .. لم اشاهد اطلاقا  
حفلاً بمثل هذه الدموية .

رجل ١ : أسدان .. شبه إلهين

رجل ٢ : شبه إلهين اذا لم يكن لهما شرح

رجل ١ : ولكن الشرح هو عقاب الإنسان .. فتحة الشرح هي فشل  
الإنسان في خجله وموته .. اثنان لهما شرح ولا أحد فيهما  
استطاع أن يقاتل بالجمال النقي للرخام الذي كان يلعب  
محتفظاً برغبات يمكن الدفاع عنها يوجه لاعيب فيه .

رجل ٣ : عندما يظهر القمر يجتمع اطفال الريف ليتبرزوا

رجل ١ : خلف نبات السمار .. على الشاطئ الرطب للمياه الراكدة  
وجدنا أثر الانسان الذي جعل حرية العرايا المعدمين مرعبة .

رجل ٣ : كان يجب أن يموت الاثنان .

رجل ١ : ( بقوة ) كان يجب ان يهزم الاثنان .

رجل ٣ : كيف .

رجل ١ : لكونهما رجلين ولم يتركنا نفسيهما نهبا لجذب الرغبات  
المزيفة .. لكونهما رجلين كاملي الرجولة .. هل يمكن أن

يتخلى رجل عن رجولته على الإطلاق ؟

رجل ٣ : جونتالو

- رجل ١ : هُزِمَ الاثنان والآن أصبح الأمر مدعاة للسخرية والاستهزاء من الناس .
- رجل ٣ : لم يكن أحد منهما رجلا ولا أنتم أيضا .. أنا مشمئز من صحبتكم .
- رجل ١ : هناك في الخلف .. في طرف الحفلة الأخير يوجد الامبراطور .. لماذا لا تخرج وتشنقه ؟ أعرف شجاعته مثلما أقدر جمالك .. كيف لا تسرع وبنفس أسنانك تفترس رقبتة .
- المخرج : ولم لا تفترسه أنت ؟
- رجل ١ : لأنى لا أستطيع .. لا أريد .. لأننى ضعيف
- المخرج : لكنه يستطيع .. هو يريد .. إنه قوى ( في صوت مرتفع ) ..
- الامبراطور فى حالة انهيار !
- رجل ٣ : فليذهب من يريد أن يستنشق رائحة فمه .
- رجل ١ : أنت
- رجل ٣ : فقط يمكننى أن أقنعكم لو كان معى سوط
- رجل ١ : تعرف أنى لن أقاومك .. لكنى أوصمك بالجبن .
- رجل ٢ : بالجبن !
- المخرج : ( بقوة ناظرا إلى رجل ٣ ) الامبراطور الذى يشرب دماءنا فى حالة انهيار ( يغطي رجل ٣ وجهه بيديه ) .
- رجل ١ : ( إلى المخرج ) هذا هو الأمر .. هل عرفته الآن ؟ .. هذا هو الشجاع الذى فى المقهى وفى الكتاب يدوس عروقنا بأشواك سمكة طويلة .. هذا هو الرجل الذى فى خلوته يحب الامبراطور .. ويبحث عنه فى حانات الموانىء .. هنرى انظر جيدا فى عينيه .. انظركم من عناقيد العنب الصغيره تتساقط من اكتافه .. لن يخدعنى .. لكن الآن سأقتل الامبراطور بدون سكين .. بهاتين اليدين الهشتين اللتين يحسدنى عليهما النساء .

المخرج : لا فليذهب هو ! .. انتظر قليلاً ( يجلس رجل ٣ في كرسي ويبكي )  
رجل ٣ : لا أستطيع أن أرتدى بيجامتي الجديدة المصنوعة من السحب .. آه ! .. أنتم لا تعرفون أنني اكتشفت شراباً رائعاً لا يعرفه سوى بعض زنوج هندوراس .

المخرج : في مستنقع متعفن حيث يجب أن نكون وليس هنا تحت الوحل حيث الضفادع الميتة تتأكل .

رجل ٢ : ( محتضناً رجل ٣ ) جونثالو لم تحبه كثيراً ؟

رجل ١ : ( إلي المخرج ) سأحضر لك رأس الإمبراطور

المخرج : ستكون أعظم هدية لهلينا .

رجل ٢ : أبق يا جونثالو واسمح لي أن أغسل قدميك

رجل ١ : رأس الإمبراطور تحرق أجسام النساء

المخرج : ( إلي رجل ١ ) لكنك لا تعرف أن هيلينا تستطيع أن تزين يديها

بوضعها داخل الفوسفور والجير الحي .. اذهب بالسكين ..

هيلينا .. هيلينا .. يا قلبي !

رجل ٣ : يا قلبي دائماً .. لا أحد هنا يذكر هيلينا

المخرج : ( مرتعشاً ) لا أحد يذكرها .. أفضل كثيراً أن نهدأ جميعاً ..

إن نسيان المسرح أمر ممكن .. فلا احد يذكرها .

رجل ١ : هيلينا .

المخرج : ( إلي رجل ١ ) اسكت .. فيما بعد سأكون منتظراً خلف جدران

المخزن .. اسكت .

رجل ١ : من الأحرى الإنتهاء في الحال .. هيلينا ( يبدأ خروج الممثلين )

المخرج : اسمع .. ما الأمر إذا تحولت أنا إلى قزم صغير من

الياسمين ؟

رجل ٢ : ( إلي رجل ١ ) هيا بنا لا تتركه يخدعك .. سأصطحبك إلى

الخرائب .

المخرج : ( يحتضن رجل ١ ) سأصبح حبة ينسون .. حبة ينسون ،



حيث يبقى نبات سمار كل الأنهار معصورا .. وأنت تصبح  
جبلا صينيا عظيماً مغطى بقيثارات حية صغيرة .

رجل ١ : ( مغمض عينيه ) لا .. لا .. حينئذ لن أصبح جبلا صينيا بل  
قرية خمر قديمة مليئة بعلق الحنجرة .  
( يتقاتلان )

رجل ٣ : إننا في حاجة إلى تفريقهما .

رجل ٢ : حتى لا يهلكان

رجل ٣ : رغم أنني سألقى حريتي

( يتقاتل رجل ١ والمخرج في صمت )

رجل ٢ : لكن أنا سألقى حتفى .

رجل ٣ : لو أمتلك عبدا ...

رجل ٢ : لأننى عبد ...

رجل ٣ : لكنهما عبدان .. بوسيلة مختلفة نستطيع أن نكسر القيود .

رجل ١ : سأستدعى هلينا

المخرج : سأستدعى هلينا

رجل ١ : لا .. من فضلك !

المخرج : لا .. لا تستدعها .. سأصبح ماتبتغيه .

( يختفيان من اليمين بينما يقتتلان )

رجل ٣ : يمكننا دفعهما فيقعان فى البئر .. وهكذا نصبح أحراراً أنا  
وأنت .

رجل ٢ : أنت حر .. أنا مازلت أكثر من عبد

رجل ٣ : لا يهم .. سأدفعهما أنا .. مازلت أرغب أن أعيش فى أرضى  
الخضراء . أن أكون راعيا .. أشرب مياه الصخر .

رجل ٢ : أنت تنسى أنني أكون قويا عندما أريد .. لقد جررت ثيران

أبى وأنا لم أبلغ الحلم بعد .. مع أن عظمى كان لا يزال

صغيرا كنت أملك طبقة من العضلات أستخدمها متى أشاء .

رجل ٣ : ( بنعمومة ) أفضل كثيراً لهما ولنا .. هيا ! .. البئر عميق  
رجل ٢ : لن أتركك !

( يتقاتلان ، رجل ٢ يدفع رجل ٣ ويختفيان في الجانب العكسي  
، ينفتح الجدار ويظهر قبر جوليت في فيرونا الديكور واقعي ،  
شجيرات وردو لبلاب ، قمر ، جوليت متمدة في الضريح  
مرتدية رداء أبيض بينما تترك للهواء ثدييها السليولويديه  
وردية اللون)

جوليت : ( تقفز من القبر ) من فضلك .. لم أصادف صديقة على مر  
الزمان .. رغم أنني اجتزت أكثر من ثلاثة آلاف طوق فارغ  
.. قليل من المساعدة .. قليل من المساعدة .. قليل من  
المساعدة وبحر حلم . ( تغني )

بحر حلم  
بحر أرض بيضاء  
والأقواس الفارغة تشق السماء  
وذيلي يجوب البحار .. يجوب الطحالب  
ذيلي عبر الزمن  
بحر زمن

شاطيء من الديدان الحطابة.  
وحوت من الزجاج بين اشجار الكريز  
أوه أيها الحرير الصخري النقي للختام ! ..  
أوه أيها الهلاك  
أوه أيتها الوحدة بلا قوس ! .. بحر حلم !

( جلبة سيوف واصوات تصدر في عمق المنظر )

جوليت : كل مرة أناس أكثر .. سينتهون بغزو قبري ويحتلون فراشي  
الخاص .. لا يهمني المجادلات حول الحب ولا حول المسرح  
.. ما أريده هو الحب .

- الحصان الابيض ١ : ( يظهر وفي يده سيف ) حب !  
جـوليت : نعم بحب يدوم للحظة فحسب  
الحصان الابيض ١ : انتظرتك فى الحديقة .  
جـوليت : قل فى القبر  
الحصان الابيض : مازلت مجنونة كعهذك .. جوليت متى تنتبهين إلى تمام  
يوم ؟ يوم بصباح ومساء  
جـوليت : وليل  
الحصان الابيض : الليل ليس نهار .. وفى النهار تتخلصين من الضيق وتهربين  
من جدران المرمر الجامدة عديمة الشعور .  
جـوليت : كيف ؟  
الحصان الابيض : امتطى اردافى  
جـوليت : لم ؟!  
الحصان الابيض : كى املك  
جـوليت : اين ؟  
الحصان الابيض : إلى الظلام .. فى الظلام توجد اغصان ملساء .. مقابر  
الضواحي لها الف سطح غليظ وخشن .  
جـوليت : ( مرتعشة ) وماذا تعطينى هناك ؟  
الحصان الابيض : اعطيك اقصى صمت الظلام  
جـوليت : والنهار ؟  
الحصان الابيض ١ : الطحلب بلا ضوء .. اللمسة التى تبتلع العالم الصغير بأنامل  
الأصابع .  
جـوليت : أنت من كان سيعلمنى كمال اليوم ؟  
الحصان الابيض ١ : لأعبر بك إلى الليل .  
جـوليت : ( غاضبة ) وما علاقتى أنا بالليل أيها الفرس الغبى ؟ .. ماذا  
على أن أفهم من غيومه ومن مخموريه ؟ .. من الضرورى  
أن أستعمل سم الفأر كى اتحرر من الناس المزعجين .. لكنى

لا أريد أن أقتل الفئران .. فهي تأتي إلى معزوفاتي الصغيرة  
وإلى فرش الورنيش .

**الحصان الأبيض :** جوليت الليل ليس لحظة .. لكنه لحظة يمكنها أن تبقى طوال  
الليل .

**جوليت :** ( باكية ) كفى .. لا أريد أن أسمع أكثر من ذلك . لم تريد أن  
تحملني ؟ انها كلمات الحب الخادعة .. المرأة المكسورة ..  
الحرث في الماء .. ثم تتركني في المقبرة مرة أخرى ..  
مثلاً يفعل كل من يعمل على إقناع من يسمعه بأن الحب  
الحقيقي مستحيل .. الآن أنا تعب وسأنهض لأطلب مساعدة  
كى القى من مقبرتي هؤلاء الذين ينظرون حول قلبى  
وهؤلاء الذين يفتحون فمى بمشابك من المرمر .

**الحصان الأبيض ١ :** النهار شبح يحس

**جوليت :** ولكنى أعرف نساءً موتى بسبب الشمس

**الحصان الأبيض ١ :** يفهمون جيداً أن نهاراً وحيداً للحب كل الليالى .

**جوليت :** حب الكل .. حب الرجال .. حب الأشجار .. حب الأحصنة

.. كل الذى ترغب أن تعلمنى آياه أعرفه تماماً .. القمر يدفع  
بصورة ناعمة كل المنازل غير المعمورة بالسكان .. يحث  
على سقوط الأعمدة .. ويقدم للديدان الصغيرة مشاعل  
صغيرة لتتوغل فى داخل الكريز .. يحمل القمر إلى المخادع  
أقنعة التهاب السحالى .. مليئة بالمياه الباردة بطون الحوامل  
.. بالكاد اهتم نفسى .. أرمى قبضات من العشب فوق كتفى  
.. لا تنظر إلى أيها الحصان بهذه الرغبة التى أعرفها كثيراً  
.. عندما كنت صغيرة جداً رأيت فى فيرونا البقرات الجميلة  
تأكل فى المراعى .. ثم رأيتها مرسومة فى كتبى .. لكنى  
أتذكرها دائماً عند مرورى بمحلات الجزارة .

**الحصان الأبيض ١ :** الحب الذى يبقى فقط لحظة .



**جـوليت:** نعم..دقيقة وجوليت تعيش فى غاية السرور حرة من حشد  
العدسات اللاسع..جوليت فى البداية..جوليت على شاطئ  
المدينة

**الحصان الأبيض ١ :** (جلبة أصوات وصليل سيوف تعاود الظهور فى عمق المسرح)

هوى..هيام..هوى  
هوى الحزون..ون..ون  
يخرج قرنيه للشمس  
هوى..هيام..هوى  
من الحصان الذى يلحق  
كرة الملح  
(يرقص)

**جـوليت:** أمس كانوا أربعين وكنت نائمة..جاءت العناكب..جاءت  
الأطفال والفتاة التى اغتصبها الكلب مغطاة بنبات ابر الراعى  
..ولكنى بقيت هادئة .. عندما تكلمت الحوريات عن الجبنة  
.. هذه الجبنة امكن عملها من اللبن .. من جنيات الماء ومن  
البرسيم الأحمر .. ولكنهم الآن أربعة .. أربعة شباب كانوا  
يرغبون أن يلجوني بقضيب من الطين .. وكانوا قد قرروا أن  
يرسموا بالصبغة شاربا لى .

**الحصان الابيض ١ :** هوى .. هيام .. هوى

هوى الخنيدو مع التيس  
والبغلة مع الحزون .. ون .. ون  
الذى يخرج قرنيه إلى الشمس  
هوى .. هيام .. هوى

من جوبتر فى الاسطبل مع الطاوس  
والحصان الذى يصهل داخل الكاتدرائية

**جـوليت :** أربعة فتيان .. فرس .. منذ شعرت بصخب اللعبة .. لكنى لم  
أستيقظ حتى لمعت السكاكين .

( يظهر الحصان الأسود ، يحمل ريشة حمام من نفس اللون وعجلة في اليد ) .

**الحصان الاسود :** أربعة فتيان ؟ .. كل الدنيا .. أرض من نبات البزواق .. وأرض أخرى من الظلال .. الأموات مازالو يتناقشون والأحياء يستعملون مباحض الجراحين .. كل الدنيا .

**الحصان الأبيض ١ :** على شواطئ البحر الميت تولد بعض التفاحات الجميلات من الرماد .. لكن من الرماد الطيب .

**الحصان الاسود :** يالها من طراوة ! ... ياله من لباب ! .. ياله من ندى .. أنا آكل الرماد .

**جوليت :** لا .. الرماد ليس طيباً .. من يتكلم عن الرماد ؟  
**الحصان الابيض ١ :** أنا لا أتكلم عن الرماد .. أتكلم عن الرماد الذي له شكل وطعم التفاحة .

**الحصان الأسود :** شكل ! .. شكل .. لهفة إلى الدم

**جوليت :** ضجة

**الحصان الاسود :** لهفة إلى الدم وسأم من الدوار

( تظهر الأحصنة الثلاث البيضاء ، يحضرون عصي طويلة من اللك الأسود )

**الأحصنة البيضاء الثلاث:** شكل ورماد .. رماد وشكل .. مرآة .. من يستطيع أن ينهي الأمر فليصنع قطعة خبز من الذهب .

**جوليت :** ( ثانية زراعيها ) شكل ورماد

**الحصان الاسود :** نعم .. تعرفون كم هو خيراً ذبح الحمام .. عندما يقال كلمة حجر أفهمها أنا هواء .. عندما يقال كلمة هواء .. أفهمها أنا فارغ .. وعندما يقال فارغ أفهمها حمامة مذبوحة .

**الحصان الأبيض ١ :** هوى .. هيام .. هوى  
من القمر مع القلب

من ألمح مع القمر  
والسحاب مع قشرة البيضة  
الأحصنة الثلاث ( يضرب الأحصنة الثلاث الأرض بعصيتهم )  
البيضاء: هوى .. هيام .. هوى  
من الروث مع الشمس  
من الشمس مع البقرة الميتة  
من الخنفساء مع الشمس  
الحصان الاسود : بالرغم من انكم تحركون العصي ، فإن الامور لن تحدث إلا  
كما يجب أن تحدث .. اللعنة ! .. ياللفضائح .. يجب أن  
أطوف الغابة بحثاً عن الرايتنج عدة مرات فى الاسبوع  
بسبب خطئكم كى أعطى واعيد الهدوء الذى يخصنى إلى ما  
كان عليه ( مقتنع ) اذهبى جوليت .. لقد وضعت لك ملاءة  
من الحرير .. فوراً يبدأ سقوط مطر رقيق متوج باللبلاب يبلل  
السموات والجدارن .  
الأحصنة الثلاث البيضاء: معنا ثلاثة عكاكيز سوداء  
الحصان الابيض ١ : وسيف  
الأحصنة الثلاث البيضاء: ( إلى جوليت ) علينا أن نتجول فى امعائك كى نستنهض  
بعث الأحصنة .  
الحصان الاسود : جوليت .. الساعة الثالثة فجراً .. إذا كنت غير منتبهة ..  
الناس سيغلقون الباب ولن تستطيعى المرور .  
الأحصنة الثلاث البيضاء: يبقى لها المرعى وأفق الجبال  
الحصان الاسود: جوليت لا تهتمى على الإطلاق .. الفلاح فى المرعى يأكل  
المخاط .. القدم الهائل تهشم الفأر الصغير وجيش من دود  
الأرض يبلل باللعب العشب الفاسد .  
الحصان الأبيض ١ : يبقى لها ثدياها الجافان وفوق ذلك ابتدعت السرير كى تنام  
مع الأحصنة .

**الاحصنة الثلاث البيضاء:** ( يهزون العصي ) .. نريد أن نتضجع  
**الحصان الأبيض ١ :** مع جوليت .. كنت في المقبرة الليلة الاخيرة واعرف كل ما حدث .

**الاحصنة الثلاث:** ( غاضبة ) نريد أن نتضجع  
**الحصان الأبيض ١ :** لأننا احصنة حقيقية .. أحصنة عربية كسرناها بالقضبان .. من خشب المزارد ونوافذ الزريبة .

**الاحصنة الثلاث البيضاء:** تعرى يا جوليت دعى فى الهواء ردفيك من أجل أن نضربهما بسياط مؤخرتنا .. نريد أن نبعث !  
( تلجأ جوليت إلى الحصان الأسود )

**الحصان الاسود :** مجنونة .. أكثر من مجنونة !  
**جوليت :** ( تعود إلى ما كانت عليه ) لا أخافكم .. أتريدون الاضطجاع معى ؟ حقيقة ؟ .. أنا الآن التى تريد أن تضطجع معكم .. لكن أنا التى تأمر .. أنا التى تدير .. أنا أركبكم .. أنا من تقطع أعراف أفراسكم بمقصاتها .

**الحصان الاسود :** من يمر بعد من ؟ أيها الحب .. يامن يحتاج أن يمر ضوءه عبر حرارات الظلمات .. أيها البحر المعتمد على شبة الظل ويا أيتها الوردية فى مؤخرة الموت .

**جوليت :** ( بحماس ) أنا لست عبدة كى يطعنونى بوخزات من العنبر فى ثديى .. ولا حتى مصدر إلهام لهؤلاء الذين يتأملون الحب عند الخروج من المدن .. كل حلمى كان مع رائحة شجرة التين وخصر ذلك الرجل الذى يقطع السنابل .. لا أحد من خلالى ! .. أنا من خالكم .

**الحصان الاسود :** نامى .. نامى .. نامى  
**الاحصنة الثلاث البيضاء:** ( تمسك الأحصنة الثلاث العصي من قبضاتها ومن تلك القبضات يقفز ثلاث دفقات من الماء ) .. نبول فيك .. نبول فيك كما بلنا

فى اناث الخيل .. كالماعز تبول فيها جمرة الذكر .. وكما  
تبول السماء على نباتات المنغوليه فتنتفخ كزق من الجلد  
**الحصان الاسود :** (إلي جوليت ) إلى مكانك .. وألا يعبر أحد من خلاالك .  
**جوليت :** يجب علي أن ألتزم الصمت إذن ؟ .. طفل حديث الولادة  
شئ رائع .  
**الأحصنة البيضاء :** رائع .. ويجر الطابور عبر كل السماء .  
( يظهر من اليمين رجل ١ مع المخرج ، يأتي المخرج في هيئة  
ارلكينو أبيض )  
**رجل ١ :** كفى سادتى  
**المخرج :** مسرح فى الهواء الطلق !  
**الحصان الأبيض ١ :** لا .. الآن افتتحنا المسرح الحقيقى .. المسرح تحت الرمل .  
**الحصان الاسود :** كى تعرف حقيقة المدافن .  
**الأحصنة البيضاء الثلاث :** مدافن باعلانات .. بؤرة ضوئية من الغاز وصفوف طويلة  
من الارائك .  
**رجل ١ :** نعم ! .. ها نحن قدمنا الخطوة الأولى .. لكنى أعرف  
بصورة إيجابية أن ثلاثة منكم تتوارى .. ثلاثة منكم مازالوا  
يسبحون على السطح ( تتجمع الأحصنة الثلاث البيضاء قلقة )  
.. معتادون أنتم على سوط سائقى الحناطير وكلابات  
البيطرة الخائفين من الحقيقة .  
**الحصان الاسود :** عندما خلعوا ثوب الدم الأخير .. أصبحت الحقيقة قراص  
شديد اللدغ .. سرطان مفترس أو قطعة جلد خلف الكريستال .  
**رجل ١ :** عليهم أن يختفوا فى الحال من هذا المكان .. إنهم يخيفون  
الجمهور .. أنا أعرف الحقيقة .. اعرف أنهم يبحثون عن  
جوليت ويخفون رغبة تجرحنى أقرأها فى أعينهم .  
**الحصان الاسود :** رغبة .. كل الرغبات .. مثلك  
**رجل ١ :** ليس لى غير رغبة واحدة .



**الحصان الابيض ١ :** مثل الأحصنة .. لا أحد ينسى قناعه .

**رجل ١ :** ليس لى قناع .

**المخرج :** ليس هناك إلا القناع .. كان لى حق يا جوثالو .. لو سخرنا من القناع .. سيعلقنا هذا القناع بشجرة مثلما كان الأمر مع فتى أمريكا .

**جوليت :** ( تبكي ) القناع

**حصان ابيض ١ :** شكل

**المخرج :** فى منتصف الشارع يقفل القناع أزرارنا ويمنع الخجل الطائش الذى يتدفق أحياناً من الخدود فى المخذع عندما ندخل الأصابع فى الأنوف أو نتكشف العجز .. يضغط جبس القناع شكل لحما اذا ما استطعنا بالكاد أن نتمدد فى الفراش .  
**رجل ١ :** ( إلى المخرج ) قتالى كان مع القناع كى أراك عاريا ( يحتضنه )

**الحصان الابيض ١ :** ( بسخرية ) البحيرة ما هى إلا مساحة

**رجل ١ :** ( هائجا ) أو حجم !

**الحصان الأبيض ١ :** ( ضاحكا ) الحجم ألف مساحة

**المخرج :** ( إلى رجل ١ ) لا تحضنى .. جوثالو .. حبك فقط يعيش فى حضور الشهود .. ألم تقبلنى بما فيه الكفاية بين الأطلال ؟  
أحتقر لباقتك ومسرحك  
( يقتتلان )

**رجل ١ :** أحبك أمام الآخرين لأنى أمقت القناع .. ولأنى تمكنت من انتزاعه

**المخرج :** لأننى ضعيف جداً ؟

**رجل ١ :** ( مقاتلا ) أحبك

**المخرج :** ( مقاتلا ) أبصق عليك

**جوليت :** إنهما يقتتلان !

- الحصان الاسود :** يتحابان  
**الأحصنة البيضاء الثلاث:** غرام .. غرام .. غرام  
 غرام الواحد مع الاثنين  
 وغرام الثلاثة يختنق  
 ليكون واحداً يبقى بين اثنين  
**رجل ١ :** سأعري هيكلك  
**المخرج :** هيكلي له سبعة أضواء  
**رجل ١ :** أمر سهل لأيدى السبع  
**المخرج :** هيكلي له سبعة ظلال  
**الأحصنة البيضاء الثلاث:** أتركه .. أتركه  
**الحصان الأبيض ١ :** (إلى رجل ١) أمرك أن تتركه  
 (الأحصنة الثلاث ينفصلون عن رجل ١ والمخرج)  
**المخرج :** (بسعادة كبيرة يحتضن الحصان الأبيض) .. عبد لأسد  
 يستطيع أن يكون صديقاً لحصان.  
**الحصان الأبيض ١ :** (يحتضن المخرج) يا حبي  
**المخرج :** سأدخل الأيدي في الجيوب الكبيرة كي ألقى بالنقود علي  
 الطين وحاصل الجمع يمتلئ بلباب الخبز  
**جوليت :** (إلى الحصان الأبيض) من فضلك  
**الحصان الاسود :** (قلق) انتظري  
**رجل ١ :** لم تصل بعد الساعة التي فيها تحمل الأحصنة انساناً عارياً  
 جعلته أنا أبيضاً رغم الدموع  
 (الأحصنة الثلاثة البيضاء تعتقل رجل ١)  
**رجل ١ :** (بقوة) هنرى .. هنرى  
**المخرج :** هنرى ؟ ها هو (يخلع المخرج بسرعة ثوب أرليكينو ويرميه  
 خلف العمود حيث أسفله يرتدي ثوباً رقيقاً لراقصة ، يظهر  
 ثوب هنرى من خلف العمود ، هذه الشخصية هي أرليكينو  
 الأبيض نفسه ، بوجه أصفر شاحب)

ثوب ارليكينو : أنا بردان .. إضاءة كهربائية .. خبز .. أنهم يحرقون مطاطاً  
( يبقى متصلاً )

المخرج : ( لرجل ١ ) لن تأتي معي الآن .

الحصان الأبيض : قمر و ثعلبة وزجاجة الحانات

المخرج : تمرون أنتم والقوارب والفرق العسكرية وإذا أردتم يمكن أن  
تمر اللقالق أيضاً .. واسعة أنا !

الاحصنة الثلاثة : جر مينا !

المخرج : جيرمينا لا .. لست جر مينا .. انا دومينجا الزنجية ( ينزع

الأنسجة الشفافة ويبدو مرتدياً لباس بحر كله ممثليء بأجراس

صغيرة ، يلقي بالأنسجة خلف العمود ويختفي في عقب

الاحصنة ، حينئذ تظهر الشخصية ثوب الراقصة )

ثوب الراقصة : جى .. جبر .. جبر مى .. جيرمينا .. نا .. نارمى نامير ..

ناميرخى .. اتركونى .. أدخل أو أخرج

( تقع علي الأرض نائمة )

رجل ١ : هنرى احترس من السلام

المخرج : يا قمر وداهية البحارة السكارى

جوليت : ( للحصان الأسود ) اعطنى الدواء لأنام

الحصان الاسود : رمل .

رجل ١ : ( صائحا ) سمكة قمر .. فقط ما أرغبة أن تكوني سمكة

قمر .. تتحولين إلى سمكة قمر ( يخرج إلى الخلف بشدة )

ثوب ارليكينو : هنرى .. ضوء كهربائى .. خبز .. أنهم يحرقون مطاطاً

( يظهر من اليسار رجل ٣ ، ورجل ٢ ، رجل ٢ هو المرأة صاحبة

البيجاما و شقائق النعمان كما في اللوحة الأولى رجل ٣ بدون

تحول )

رجل ٢ : يحبني كثيراً ولو رأنا معاً سيدبحنا .. هيا .. منذ اللحظة

سأخدمك إلى الأبد .

- رجل ٣ : جمالك كان رائعاً من أسفل الأعمدة  
 جوليت : (إلي رجل ١ ، رجل ٢) هيا نقل الباب  
 رجل ٢ : باب المسرح لا يقفل أبداً  
 جوليت : تمطر كثيراً يا صديقتي .  
 ( تبدأ السماء تمطر ، رجل ٣ يخرج من الكيس قناعاً أحمر قان  
 ويغطي به الوجه )  
 رجل ٣ : ( برقة ) ألا يمكنني أن انام في هذا المكان ؟  
 جوليت : من أجل ماذا ؟  
 رجل ٣ : لاستمتع بك ( يتحدث معها )  
 رجل ٢ : ( إلي الحصان الأسود ) هل رأيت رجلاً بلحية سوداء .. أسمر  
 .. حذاؤه اللامع يثز عليه قليلاً أثناء سيره ؟  
 الحصان الأسود : إطلاقاً لم أره .  
 رجل ٣ : ( إلي جوليت ) من أفضل مني لادافع عنك ؟  
 جوليت : ومن أكثر إكراماً بالحب من صديقتك ؟  
 رجل ٣ : صديقتي ؟ ( بغضب ) دائماً أخسر بذنبنهن .. هذه ليست  
 صديقتي .. إنها قناع .. مكنسة .. كلب أريكه مدلل .  
 ( يعريه بعنف ، يخلع عنه البيجاما والباروكة ويظهر رجل ٢  
 بدون لحية بزي اللوحة الأولى )  
 رجل ٢ : الرحمة !  
 رجل ٣ : ( إلي جوليت ) أحضرته مقنعاً كي أحميه من اللصوص ..  
 قبل يدى .. قبل يد حاميك ( يظهر ثوب البيجاما بشقائق  
 النعمان ، وجه هذه الشخصية أبيض ناعم وينحني مثل بيضة  
 النعام ، رجل ٣ يدفع رجل ٢ حتي يختفي من اليمين )  
 رجل ٢ : الرحمة !  
 ( يجلس الثوب علي السلام ويضرب بيديه وببطء وجهه  
 الناعم حتي النهاية )

**رجل ٣ :** ( يخرج من جيبه عباءة حمراء يضعها فوق كتفيه محتويًا بها جوليت ) .. انظري يا حبي كم هي اشعة ماكرة من الضوء تشبك السحب المتكسرة هناك في الشرق .. الريح يكسر أفرع السرو .

**جوليت :** ليس الأمر كذلك !

**رجل ٣ :** ويزور في الهند كل النساء اللاتي يملكن اياد من الماء

**الحصان الأسود :** ( يهز العجلة ) .. سيقفل !

**جوليت :** تمطر كثيراً !

**رجل ٣ :** انتظر .. انتظر الآن يغنى العندليب

**جوليت :** ( مرتعشة ) العندليب ! يا الهى .. العندليب !

**الحصان الأسود :** ألا يدهشك ! ( يأخذها بسرعة ويمدها في القبر )

**جوليت :** ( نائمة ) العندليب !

**الحصان الأسود :** ( خارجاً ) في الصباح أعود بالرمل

**جوليت :** في الصباح

**رجل ٣ :** ( بجوار القبر ) حبي .. عودى ! .. الريح يبتغي أوراق

الاسفندان .. ماذا فعلت ؟ ( يحتضنها )

**صوت من الخارج :** هنرى !

**ثوب ارليكينو :** هنرى

**ثوب الراقصة :** جرمينا .. انتهى فوراً ( تبكي )

**رجل ٣ :** انتظري .. انتظري .. الآن يغنى العندليب ( يسمع نغمة

مركب ، رجل ٣ يترك القناع فوق وجه جوليت ويغطي جسمها

بالعباءة الحمراء ) تمطر ازيد من اللازم ( يفتح مظلة مطر

ويخرج في هدوء علي أطراف أصابعه )

**رجل ١ :** ( يدخل ) هنرى .. كيف عدت ؟

**ثوب ارليكينو :** ( بنفس النغمة ) هنرى .. كيف عدت ؟



رجل ١ : ( محتضنا ثوب ارلينكو ) يجب ان تعود إلى .. لحبي الذي لا  
ينضب .. بعد أن هزمت العشب والأحصنة . !  
رجل ١ : قل لي أنك عدت من أجلى !  
ثوب ارليكينو : ( بصوت ضعيف ) أنا بردان .. إضاءة كهربائية .. ماء ..  
إنهم يحرقون مطاطاً .  
( يحتضن رجل ١ الثوب بشدة )  
ثوب ارليكينو : ( بصوت كل مرة أضعف فما سبق ) هنرى  
ثوب الراقصة : ( بصوت رقيق ) جيرمينا  
رجل ١ : ( يلقي الثوب على الأرض ويصعد السلالم ) . هنرى  
ثوب ارليكينو : ( على الأرض وبضعف شديد ) هنرييسى  
( الصورة نات ملامح البيضة تضرب وجهها باستمرار باليدين ،  
بينما على ضوء المطر يغني عنديب حقيقي )

ستارة

## اللوحة الرابعة

عزف منفرد من الراعي الابله  
( ستارة زرقاء ، في المنتصف دولا ب كبير مليء  
باقنعة بيضاء ذات تعبيرات متعددة ، كل قناع زينته  
من الامام ، يأتي الراعي الابله من اليمين في رداء  
جلدي بربري الهيئة ويحمل علي رأسه قمعاً مليئاً  
بالريش والجلجل ، يعزف ارغن ويرقص علي ايقاع  
بطيء )

الراعي الأبله يرعى الاقنعة  
الاقنعة

اقنعة المتسولين والشعراء  
التي تقتل صقر الأغنام  
عندما تحلق فوق المياة الراكدة ،  
قناع

الاطفال الذين يمارسون العادة السرية  
ويتعفنون تحت فطرعش الغراب .  
اقنعة

اقنعة النسور بالعكاكيز  
قناع القناع

كان من الجبس الكريتي  
وتحول صوفاً بنفسجي اللون  
لحظة اغتيال جوليت

حزر .. فزر .. حدس

بمسرح بلا مقاعد

وسماء مليئة بالكراسي

بفراغ قناع

فلتغن .. فلتغن .. فلتغن

أيتها الأقنعة ثغاء النعاج .  
( تنغ الأقنعة مقلدة النعاج بينما إحداها تسعل ) .  
الاحصنة تلتهم الفطر  
وتتغفن تحت دوارة الريح .  
النسور تمارس العادة السرية  
وتمتلىء بالوحد تحت المذنب  
والمذنب يبتلع صقر الأغنام  
الذي يمزق صدر الشاعر  
فلتتغن ثغاء الأغنام أيتها الأقنعة  
أوروبا تتصدع ينزع ثدييها  
آسيا تبقى بلا مقاعد  
وامريكا تمساح  
لا يحتاج قناعاً  
الموسيقا .. موسيقا  
المخالب الجريحة وحد الزجاجاة .  
( يدفع الراعي الدولاب فوق عجل ويختفي بينما الأقنعة تنغن  
ثغاء الغنم ) .

ستارة

## اللوحة الخامسة

( يوجد في صدر المنظر وفي المنتصف سرير في وضع عمودي، كما لو كان مرسوماً بريشة فنان بدائي وفي نفس المكان يوجد تمثال عار أحمر متوج باشواك زرقاء .في العمق بعض الاقواس والسلالم التي تقود إلى مقصورات مسرح كبير ، علي اليمين توجد واجهة جامعة ، عند رفع الستار تسمع عاصفة من التصفيق )

التمثال : متي تنتهون ؟

الممرض : ( يدخل مندمجاً ) عندما يتوقف الضجيج

التمثال : ماذا يطلبون ؟

الممرض : يطلبون موت مدير المسرح

التمثال : ماذا يقولون عني ؟

الممرض : لاشيء

التمثال : عن جونثالو .. أيعرفون شيئاً ؟

الممرض : يبحثون عنه تحت الانقاض

التمثال : أريد أن أموت .. كم عدد زجاجات الدم التي سحبتوها مني

الممرض : خمسون .. الآن اعطيك المرارة ثم في الثامنة سأحضر

المشرط لأعقب لك جرح الجانب .

التمثال : لأنه لا يملك أكثر من الفيتامينات

الممرض : نعم

التمثال : هل تركوا الناس يخرجون من تحت الرمل ؟

الممرض : بالعكس .. العسكر والمهندسون يسدون كل المخارج

التمثال : كم بقي للوصول إلى اورشليم ؟

الممرض : ثلاث محطات .. لو كان هناك كربون كاف

التمثال : يا إلهي .. أبعد عني كأس المرارة هذا

الممرض : اسكت .. هذا ثالث ترمومتر تكسره

( يظهر الطلبة يرتدون معاطف سوداء و أوشحة حمراء )

طالسب ١ : لماذا لا نبرد الحديد ؟

طالسب ٢ : الزقاق ملىء بأناس مسلحين ومن الصعب الهرب من هناك .

طالسب ٣ : والأحصنة ؟

طالسب ١ : الأحصنة أمكنها أن تهرب بتكسير سقف المسرح .

طالسب ٤ : عندما كنت مسجوناً فى البرج رأيتهم يصعدون متجمعين

عبر التل يصعدون مع مخرج المسرحية .

طالسب ١ : أليس للمسرح حفرة ؟

طالسب ٢ : حتى الحفرة مكتظة بالجمهور .. أفضل كثيراً أن يبقوا ( يسمع

عاصفة من التصفيق .. ينظر الممرض إلى التمثال ويعد له

الوسائد )

التمثال : عطشان .

الممرض : ارسل إلى المسرح فى طلب الماء .

طالسب ٤ : قنبلة الثورة الأولى اكتسحت رأس أستاذ البلاغة .

طالسب ٢ : يالها من بهجة عظيمة لزوجته التى ستعمل بهمة أكثر الآن

من اضطرارها أن تضع صنبورين فى ثديها .

طالسب ٣ : يقولون ، فى الليل يصعد معها حصان إلى سطح المسرح

طالسب ١ : هى بالتحديد التى رآها من كوة سقف المسرح .. رأى كل ما

حدث وأعطى صوت الإنذار

طالسب ٤ : وبالرغم من أن الشعراء وضعوا سلماً لذبحها .. استمرت

تصرخ فحضر الجمهور .

طالسب ٢ : ما اسمها ؟

طالسب ٣ : هالينا .

طالسب ١ : ( لنفسه ) سيلين .

طالسب ٢ : ( الطالب ١ ) ماذا جرى لك ؟



- طالب ١ : خائف من الخروج إلى الهواء .  
( ينزل لصان عبر السلالم ، عدة سيدات في ملابس سهرة  
يخرجن بالتتابع من اللقصورات ، الطلاب يتناقشون )  
سيدة ١ : ما زالت العربات على الباب ؟  
سيدة ٢ : يا للهول !  
سيدة ٣ : وجدوا مخرج المسرحية داخل المقبرة .  
سيدة ١ : وروميو ؟  
سيدة ٤ : عندما خرجنا كانوا يعرفونه .  
فتي ١ : الجمهور يريد أن تجر الأحصنة الشاعر .  
سيدة ١ : لكن ! .. لم ؟ .. كانت دراما لذينة .. والثورة ليس لها الحق  
لتدنيس المقابر .  
سيدة ٢ : الأصوات كانت حيه وخيالاتها أيضا .. ما ضرورة التزامنا  
بأن نلمس الهياكل ؟  
فتي ١ : عندك حق .. فصل المقبرة كان متطورا بطريقة مذهلة ..  
لكني اكتشفت الكذب عندما رأيت قدمي جوليت .. كانتا  
صغيرتين جداً .  
سيدة ٢ : لذينة ! .. لا تريد يا استاذ أن تبدى اعتراضا عليهما  
فتي ١ : نعم .. لكن كانتا متجاوزتي الحد في كمالهما ورقتهما ..  
كانتا قدمي رجل .. أقدام ابتدعاها رجل .  
سيدة ٢ : يا للهول .  
( يصل من المسرح مهمات وصخب سيوف )  
سيدة ٣ : ألا يمكننا أن نخرج .  
فتي ١ : في هذه اللحظة تصل الثورة إلى الكاتدرائية .. هيا نخرج  
من السلم ( يخرجون )  
طالب ٤ : بدأ الشغب عندما رأوا أن روميو وجوليت يتحابان بصدق .  
طالب ٢ : على عكس ذلك بدأ الشغب عندما رأوا أن روميو وجوليت

لا يتحابان .. ما كان فى استطاعتهما أن يتحابا على الإطلاق .

طالب ٤ : الجمهور من الفطنة ليكتشف الأمر ومن ثم احتج .

طالب ٢ : بالضبط .. لقد تحاب هيكلاهما واستعرا صفرة من الحب بينما ملابسهما لم تتحاب .. وشاهد الجمهور مرات عديدة زيل فستان جوليت مغطى بديدان صغيرة مقرزة .

طالب ٤ : الناس تنسى الملابس فى العروض المسرحية .. الثورة اندلعت عندما عثروا على جوليت الحقيقية مكممة تحت الكراسى ومغطاه بالأقطان حتى لا تصرخ .

طالب ١ : هنا مكن الخطأ العظيم للجميع .. ولذلك يحتضر المسرح : فالجمهور لا يجب أن يعبر الحرير والكروتون الذى يشيده الشاعر فى حجرة نومه .. روميو ممكن أن يكون طائرا وجوليت يمكنها أن تكون حجرا .. روميو يمكنه أن يصبح حبة ملح وجوليت خريطة .. ماذا يهم الجمهور فى هذا ؟

طالب ٤ : لا شئ .. لكن طائرا لا يمكنه أن يصبح حبه ملح ولا حجرا يمكنه أن يكون موجة بحر .

طالب ٢ : إنها قضية شكل .. قضية تنكر .. القبط يمكنه ان يصبح ضفدعة .. وقمر الصيف يمكنه ان يكون حزمة حطب مغطاه بديدان متجمدة .. الجمهور قد يتهاون فى الكلمة .. لكن ليس عليه أن يرى الشياى التى تثغو عبر العمود والسحب التى تسير عبر السماء .

طالب ٤ : لذلك انفجرت الفوضى .. المخرج فتح باب المسرح المسحور فاستطاع الجمهور أن يرى كيف أن سم العروق المزيفة كان سببا فى الموت الحقيقى لاطفال كثيرين .. لم تكن صور التنكر هى التى تبعث الحياة بل حصان البارومتر الذى يحملونه خلفهم .

طالب ٢ : فى الحالة الأخيرة .. هل من الضرورى أن يكون روميو

وجوليت رجلا وأمرأة حتى يتم مشهد المقبره بصورة حية ومؤثرة ؟

طالب ١ : ليس ضروريا وذلك ما كان يحاول أن يبرهن عليه بعبقريه مخرج المسرحية .

طالب ٤ : ( غاضبا ) لم ليس ضروريا ؟ .. اذن فلتتوقف الماكينات والقوا حبوب القمح فوق حقل من الصلب .

طالب ٢ : وماذا يحدث ؟ .. يحدث أن الفطريات قد تأتي .. وربما يصبح خفقان القلب أكثر شدة وإثارة .. الذي يحدث أنه يعرف ما تغذيه حبة قمح ويجهل ما يغذيه فطر الغراب

طالب ٥ : ( خارجا من المقاصير ) جاء القاضي .. وقبل اغتيالهما سوف يعيد عليهما مشهد المقبرة

طالب ٤ : ترون كيف أن الحق معي .

طالب ٢ : نعم .. فلنرا جوليت الأخيرة بأنوثتها الحقيقية التي ستظهر على المسرح ( يخرجون بسرعة )

التمثال : يا إلهي .. اغفر لهم .. لا يعرفون ما يفعلون

المرض : ( إلي اللصوص ) لماذا تصلون في هذه الساعة ؟

الصلبان : أخطأ الملحن .

المرض : هل اعدوا لكم الحقن ؟

الصلبان : نعم .

( يجلس المرض علي حافة السرير مع بعض الشموع مشتعلة

يبقي المنظر في شبه ظلام ، ثم يظهر الملحن )

المرض : هل تلك ساعات الانذار ؟

الملحن : أرجوك أن تغفر لي .. لفقداني لحية خوسيه دي أرماتيا .

المرض : أمعدة غرفة العمليات ؟

الملحن : فقط ينقص الشمعدانات وكأس الزهرة وأمبولات زيت الكافور.

- الممرض** : أسرع ( يذهب الملحق )
- التمثال** : باقى كثير ؟
- الممرض** : قليل .. لقد أعطوا دقات الجرس الثلاثة عندما تنكر الامبراطور فى بونثيو بيلاتوس .
- فتى ١** : ( يظهر فتى ١ مع السيدات ) من فضلكم سيداتى لا تجعلن العرب يسيطر عليكن .
- سيدة ١** : أمر فظيع أن يتوه المرء فى المسرح ولا يجد وسيلة الخروج .
- سيدة ٢** : أكثر ما أخافنى ذئب الكرتون والحيات الأربع فى حوض الصفيح .
- السيدة ٣** : عندما صعدنا عبر تل الاطلال كنا نظن أننا سنرى ضوء الفجر .. لكنا نعثرنا بستاير المسرح وأحضرت حذاء تيسو المزركش مبطح بالبترول .
- سيدة ٤** : ( تطل على الاقواس ) إنهم يعرضون مرة أخرى مشهد المقبرة .. أكيد النار الآن ستكسر الأبواب .. فعندما رأيتها منذ لحظة كانت أيدى الحراس محروقة ولا يمكنهم السيطرة عليها .
- فتى ١** : عن طريق فروع هذه الشجرة يمكننا بلوغ إحدى البلكونات ..ومن هناك نطلب مساعدة .
- الممرض** : ( فى صوت عالي ) .. متى تبدأ سكرة الموت ؟
- ( تسمع دقة ناقوس الكنيسة )
- الصبيان** : ( يرفعان الشموع ) أيها القديس .. أيها القديس .. أيها القديس .
- التمثال** : ياإلهى أترك روحى بين يديك .
- الممرض** : تقدمت دقيقتين .
- التمثال** : لأن العذايب انتهى من غناؤه .
- الممرض** : معلوم .. والصيدليات كانت مفتوحة بسبب احتضار الموتى والإلحاح على طلب الدواء .

**التمثيل :** الإلحاح على طلب الرجل الوحيد في الشاحنات المكشوفة وفي القطارات .

**المرض :** ( ينظر في الساعة ثم في صوت عال ) أحضروا الملاءة .. واحترسوا كثيرا حتى لا يطيح الهواء الذي سوف يهب بشركم المستعار .. اسرعوا .

**اللصان :** أيها القديس .. أيها القديس .. أيها القديس .

**التمثيل :** تم كل شيء .

( يدور السرير حول محوره ويختفي التمثال ويظهر رجل متمدداً فوق ظهر السرير ، نانما يظهر رجل بلحية سوداء ومرتبداً فراكا ) .

**رجل ١ :** ( مغلقاً عينيه ) يا سكرة الموت .

( يأخذ الضوء صبغة فضية قوية من شاشة سينمائية تظهر الأقواس والسلالم في العمق مصبوغة بضوء أزرق حبيبي ، يختفي المرض واللصان بخطوة راقصة بون أن يعطوا ظهريهما للجمهور ، يخرج الطلاب من أسفل أحد الأقواس يحملون بطاريات كهربائية )  
**طالب ٤ :** كان سلوك الجمهور كريها .

**طالب ١ :** كريها .. المتفرج لا يجب أن يصبح جزءاً من الدراما .. عندما يذهب الناس إلى معرض الأحياء المائية لا يقتلون حيات البحر .. ولافتران الماء ولا السمك المغطى بالجذام .. إنما يرحلون نظراتهم فوق الزجاج ويتعلمون .

**طالب ٤ :** روميو كان يبلغ من العمر ثلاثين عاماً وجوليت فتاة في الخامسة عشر .. شكوى الجمهور كانت فعالة

**طالب ٢ :** تجنب المخرج بصورة عبقرية تدخل الجماهير في الامر .. لكن الأحصنة والثورة حطموا خططه .

**طالب ٤ :** غير المقبول أنهم قتلوهما .

**طالب ١ :** واغتالوا أيضاً جوليت الحقيقية التي كانت تتأوه أسفل الآرائك .



- طالسب ٤ :** من أجل فضول نقي .. لكى يروا ما يملكونه فى الداخل .
- طالسب ٣ :** والذى خرجوا به واضحا ؟ .. عنقود من الجروح وتيه مطلق .
- طالسب ٤ :** إن إعادة الفصل مرة أخرى كان رائعا .. لأنهما بلا شك كانا يحبان بعضهما حبا كثيرا رغم أنى لا أبرره .. عندما غنى العندليب لم استطع السيطرة على دموعى .
- طالسب ٣ :** وكذلك كل الجمهور .. ولكن فيما بعد رفعوا السكاكين والعصى لأن الأغنية كانت أكثر قوة منهم .. عندما تطلق عقيدة ما شعرها يمكنها أن تدوس بلا خوف الحقيقة الأكثر براءة .
- طالسب ٥ :** ( فرحا ) انظر لقد حصلت على فردة حذاء لجوليت .. كانت الراهبات تكفنها فسرقته .
- طالسب ٤ :** ( بجدية ) ماذا جوليت ؟
- طالسب ٥ :** ماذا ستصبح جوليت ؟ ما كانته على المنصة .. الفتاة التى كانت تمتلك أجمل قدمين فى العالم .
- طالسب ٤ :** ( بدهشة ) لكن ألم تنتبه أن جوليت التى كانت فى المقبرة ليست إلا شابا متنكرا .. حيلة من المخرج وجوليت الحقيقية كانت مكمنة تحت المقاعد ؟
- طالسب ٥ :** ( يضحك ) يعجبني هذا ! .. بدا رائعا .. ولو كان شابا متنكرا لا يهمنى أبدا .. بالعكس ما كنت اخذت فردة حذاء تلك الفتاة الممتلئة بالجنس وتموء كقطة تحت الكراسى .
- طالسب ٣ :** على الرغم من ذلك اغتالوها لهذا السبب .
- طالسب ٥ :** لأنهم مجانين .. أما بالنسبة لى عندما أصعد مرتين إلى الجبل وأحتفظ بعد انتهاء دراساتى بقطيع هائل من الثيران ، فلن يبقى لدى وقت لأفكر ما إذا كانت جوليت رجلا أو امرأة أو طفلا ، بل لأرى ما يعجبني بشهوة تبهج الصدر .

- طالب ١ : رائع وإذا رغبت أنا في عشق تمساح  
طالب ٥ : فلتعشق .  
طالب ١ : إذا وقعت في غرامك ؟  
طالب ٥ : ( يلقي له بفردة الحذاء ) فلتعشق أيضا .. إنى أتركك وأرفعك  
بالصخور على الأكتاف .  
طالب ١ : ونحطمه كله .  
طالب ٥ : وأسقف القراميد والعائلات .  
طالب ١ : وأينما يتحدث عن الحب ندخل نحن بأحذية كرة القدم ملقنين  
الوحد عبر المرايا .  
طالب ٥ : ونحرق الكتاب بينما القساوسة يقرأون القداس .  
طالب ١ : هيا .. هيا سريعا .  
طالب ٥ : أملك أربعمائه ثور ... بالأحبال التي فتلتها أبي علقناها في  
الحجارة لتفتيتها حتى يخرج بركان .  
طالب ١ : يا للسرور ... سرور الفتيان والفتيات الضفادع اوتاد الخشب  
الصغيرة .  
الملك : ( يظهر ) سادتي ! .. درس الهندسة الوصفية ( المنظر يصبح  
في شبه ظل ، يشعل الطلاب بطارياتهم في الجامعة )  
الملك : ( جافا ) لا تجعلوا الزجاج يعانى !  
طالب ٥ : ( يهرب طالب ٥ مع طالب ١ عبر الأقواس ) يا للفرح ! ..  
يا للفرح .. يا للفرح .  
رجل ١ : ياسكرة الموت .. وحده الرجل في الحلم الملى بالمصاعد  
والقطارات حيث تمضى انت بسرعة لا يمكن قبضها .. وحشة  
المباني .. وحشة النواصي والشواطئ حيث لن تظهر أنت أبداً .  
سيده ١ : ( عبر السلام ) مرة أخرى الديكور نفسه ؟ أمر فظيع !  
فتي ١ : أحد الأبواب هو الحقيقي .  
سيده ٢ : من فضلك ياسيد لا تترك يدي

فـتـي ١ : عندما يطلع النهار نهتدى إلى الباب عبر المنور

سـيـده ١ : أشعر بالبرد فى هذا الثوب

رـجـل ١ : ( بصوت ضعيف ) هنرى .. هنرى

سـيـده ١ : ما هذا ؟

فـتـي ١ : هدوء .

( يظلم المنظر ، بطارية فتى ١ تضئ الوجه الميت لرجل ١ )

ستار

## اللوحة السادسة

( ديكور اللوحة الاولى نفسه ، على اليسار رأس  
حصان كبيرة معلقة علي الأرضية ، على اليمين عين  
هائلة ومجموعة من الأشجار والسحب معتمدة علي  
الحائط ، يدخل مدير المسرح المخرج مع المشعوذ ،  
يرتدى المشعوذ فراك ، عباءة بيضاء من الستان  
تصل حتي قدميه وعلى رأسه قبعة عالية ، المخرج  
يرتدى نفس رداء اللوحة الأولى .

**المخرج :** أى مشعوذ لا يمكنه أن يحل هذه المشكلة .. ولا حتى طبيب  
ولا فلكي ولا أى شخص .. سهل جداً أن تطلق الاسود أو  
تمطر السماء عليهم كبريتاً .. لا تستمر يا استاذ فى الحديث .

**المشعوذ :** يبدو لى ياسيد .. يارجل القناع .. أنك لا تتذكر أننا استعملنا  
الستارة القاتمة ( المشوبة بالرزقة ) .

**المخرج :** عندما كان الناس فى السماء .. لكن قل لى ما الستارة التى  
يمكن استعمالها فى مكان حيث الهواء القاسى يعرى الناس ..  
حتى أن الاطفال يحملون سكاكين ليمزقوا ستائر المسرح ؟

**المشعوذ :** بالطبع ستارة المشعوذ تفترض نظاماً فى ظلام الحيلة .. لكن  
لم ياسادة اخترتم تراجيديا مطروقة ولم تعملوا دراما أصلية ؟

**المخرج :** للتعبير عن كل ما يحدث كل يوم فى جميع المدن الكبيرة  
وفى الريف بتقديم نموذج مقبول من الكل ، بالرغم من  
أصالته فقد حدث ذات مرة فقط .. كان يمكن اختيار أوديب  
أو عطيل .. فى المقابل لو رفعت الستار عن الحقيقة الأصلية  
ستتلطخ الأرائك بالدم منذ المشاهد الأولى .

**المشعوذ :** لو وظفت وردة ديانا كما استخدمها شكسبير فى حيرته  
بطريقة ساخرة فى حلم ليلة صيف ، كان من المحتمل أن

ينتهي العرض بنجاح .. لو أن الحب مجرد صدفة وتيتانيا  
ملكة جنى الهواء تعشق حمارا فليس غريبا أن يضطر جونثالو  
وبالمنهج نفسه أن يشرب في صالة الموسيقى مع فتى يرتدى  
ثوبا أبيض يركع على ركبتيه .

**المخرج :** أتوسل إليك ألا تستمر في الحديث

**المشعوذ :** تشيدون سيادتكم قوسا من السلك ، ستارة وشجرة بأوراق  
نضرة .. تزيحون الستارة وتعيدونها في الوقت المناسب ولا  
أحد يتعجب من أن تتحول الشجرة إلى بيضة أفعى .. لكن  
ياسادة ما تريدونه هو اغتيال الحمامة وأن تتركوا في مكانها  
قطعة من المرمر مليئة بلعاب ثرثار .

**المخرج :** كان من المستحيل عمل شيء آخر .. أنا وأصدقائي شققنا نفقا  
أسفل الرمل دون أن يلاحظ ذلك سكان المدينة .. ساعدنا  
عمال كثيرون وطلاب .. لكنهم ينفون الآن أنهم عملوا رغم  
أن أيديهم مليئة بالجروح .. عندما وصلنا إلى المقبرة رفعنا  
الستار .

**المشعوذ :** أى مسرح يمكن أن يخرج من مقبرة ؟

**المخرج :** كل مسرح خرج من الرطوبات المتاخمة .. كل مسرح  
حقيقى له نتانة عميقة لقمر فات أوانه .. عندما تتكلم الأثواب  
، تصبح الاشخاص الحية ازرازا من العظم في حوائط طريق  
الآلام .. شققت النفق لأستولى على الملابس وبها أظهر  
صورة جانبية لقوة خافية عندما يصبح لا محل أمام الجمهور  
سوى أن يسترق السمع ويمتلئ بالهمة ويخضع للحدث .

**المشعوذ :** أحول بلا أدنى قوة قنينة حبر إلى يد مقطوعة مليئة بالخواتم  
القديمة .

**المخرج :** ( هائجا ) لكن هذا كذب ! هذا مسرح ! .. إذا كنت أمضيت  
ثلاثة أيام أناضل ضد مصادر وضربات المياه فإن ذلك كان  
من أجل تحطيم المسرح .



المشـعوـذ : كنت أعرف .

المخـرج : ولأبرهن لو أن روميو وجوليت احتضرا وماتا كي يستيقظا ضاحكين عندما تنزل الستار فإن شخصياتي في مقابل ذلك تحرق الستار وتموت حقا في حضور الجمهور .. الأحصنة ، البحر ، جيش الحشائش حالت دون ذلك .. لكن يوما ما عندما تحترق كل المسارح تلتقى في الأرائك خلف المرايا وداخل اكواب الكرتون الذهبية جموع موتانا الذين حبسهم الجمهور .. يجب أن يحطم المسرح أو نعيش في المسرح! لا قيمة للمصغير عبر النوافذ .. وإذا كانت الكلاب تنبح بطريقة ناعمة حينئذ يجب أن يرفع الستار دون إجراءات احتياطية .. اعرف رجلا كنس سقف بيته ونظف المناور والدرابزينات فقط من أجل ملاطفة السماء .

المشـعوـذ : إذا تقدمت درجة أكثر سيبدو لك الرجل شظية عشب .

المخـرج : لا .. ليس شظية عشب بل ملاحا .

المشـعوـذ : أستطيع أن أحول ملاحا إلى إبرة خياطة

المخـرج : ذلك بالضبط ما يحدث في المسرح .. لهذا السبب تجرأت أن احقق لعبة شعرية صعبة من أجل أن يتكسر الحب بقوة ويعطى شكلا جديدا للملابس .

المشـعوـذ : عندما تنطق سيادتك بكلمة حب أندesh .

المخـرج : تندesh .. مم تندesh ؟

المشـعوـذ : أن أرى منظرا من الرمل منعكسا في مرآة عكسة

المخـرج : وماذا أيضا ؟

المشـعوـذ : وأن يطلع النهار أبدا .

المخـرج : محتمل .

المشـعوـذ : ( نكدا يضرب رأس الحصان بأنامل أصابعه ) ، عشق .

المخـرج : ( جالسا علي المنضده ) عندما تنطق بكلمة عشق أندesh

- المشعوذ :** تندهش .. مم ؟
- المخرج :** أن أرى كل حبة رمل تتحول إلى نملة نشطة
- المشعوذ :** وماذا أيضا ؟
- المخرج :** أن تمسى كل خمس دقائق .
- المشعوذ :** ( يمعن النظر فيه ) ممكن ( وقفه ) لكن .. ماذا يمكن أن تنتظر من أناس تفتتح مسرحا تحت الرمل ؟ .. لو تفتتح سيادتك هذا الباب سيمتلئ هذا النوع من المسرح بكلاب الحراسة .. بالمجانين .. بالمطر .. بأوراق مشوهة .. بفئران المجارى .. من لم يفكر أنه يمكن تكسير كل أبواب دراما ما ؟
- المخرج :** لو تكسرت كل الأبواب فإن الشكل الوحيد الذى تمتلكه الدرامات لتعلل به نفسها يأتى بعيونها الخاصة، حيث أن القانون جدار يذوب فى أصغر نقطة دم .. يقرفنى المحتضر الذى يرسم باصبعه بابا على الجدار ثم ينام هادئا .. الدراما الحقيقية ميدان من الاقواس حيث الهواء والقمر والأطفال يدخلون ويخرجون دون أن يكون لديهم مكان يرقدون فيه .. هنا تطأ سيادتكم مسرحاً عرضت فيه درامات حقيقية وحيث دعموا معركة تكلفت حياة كل المترجمين ( يبكي )
- الخدام :** ( داخلا مسرعا ) سيدى
- المخرج :** ماذا يحدث ؟ ( يدخل ثوب اركيو الأبيض وسيدة ترتدي ثوبا أسود مغطي بقل كثيف يمنع رؤية ملامحها )
- السيدة :** أين ابنى ؟
- المخرج :** أى ابن ؟
- السيدة :** ابنى جو نثالو .
- المخرج :** ( مغتافلا ) بعد انتهاء العرض نزل مسرعا إلى حفرة المسرح مع هذا الشاب الذى يأتى معك .. بعد ذلك رآه الملقن ممدداً فى السرير الامبراطورى .. لا يجب أن تسألينى شيئا بعد .. فاليوم كل أولئك تحت الأرض .

ثوب ارليكينو : ( يبكي ) هنرى

السيدة : أين ابنى ؟ هذا الصباح حمل الصيادون إلى سمكة قمر كبيرة .. شاحبة .. فاسدة وصرخوا فى وجهى .. ها هو ابنك .. كسمكة يسيل من فمها خيط دم دون توقف بينما الأطفال يضحكون وبآثار أحذيتهم يرسمون الأرض باللون الأحمر .. عندما قفلت بابى شعرت كيف كان أناس الأسواق يسحبونه نحو البحر .

ثوب ارليكينو : نحو البحر .

المخرج : العرض انتهى منذ عدة ساعات وأنا لست مسئولاً عما حدث له

السيدة : سأقدم شكواى وسأطلب العدالة أمام الجميع ( تبدأ فى الخروج من المشهد )

المشعوذ : من هنا لا يمكنك الخروج

السيدة : عندك حق .. الأمر مظلم تماماً ( تخرج من باب اليمين )

المخرج : ولا من هنا .. ستقعين فى المنور

المشعوذ : سيدتى .. من فضلك أقودك إلى الطريق .

( يخلع العباءة ويغطي بها السيدة ، يشير بيديه إيماءتين أو ثلاث ثم يسحب العباءة فتختفي السيدة ، الخادم يدفع ثوب ارليكينو ويجعله يختفي من اليسار ، المشعوذ يخرج مروحة كبيرة بيضاء ويبدأ فى الترويح والدوران بها بينما يغنى بنعومة )

المخرج : بردان

المشعوذ : كيف ؟

المخرج : أقول لك بردان

المشعوذ : ( يروح بالمروحة ) بردان كلمة جميلة .

المخرج : شكراً لكل ما فعلت .

المشعوذ : العفو .. الهدم سهل أما البناء فهو الصعب .  
 المخرج : الأكثر صعوبة أن تحل الأشياء محل بعضها .  
 الخادم : ( داخلا ) الجو بارد بعض الشيء .. أتريد أن أشعل المدفأة ؟  
 المخرج : لا .. يجب أن نقاومه جميعاً لأننا كسرنا الأبواب .. رفعنا  
 السقف وبقينا مع جدران الدراما الأربع ( يخرج الخادم من  
 الباب الرئيسي ) .. لكن لا يهم .. ما يزال هناك حشائش  
 ناعمة للنوم .

المشعوذ : للنوم !  
 المخرج : في نهاية الأمر النوم يعنى نثر البذور .  
 الخادم : ياسيدى أنا لا أستطيع مقاومة البرد .  
 المخرج : قلت لك علينا أن نقاوم .. وألا تهزمنا أية حيلة مهما كانت ..  
 اكمل واجبك ( يرتدي المخرج بعض القفازات ويرفع ياقة الفراك

بينما يرتج من الارتعاش ويختفي الخادم )  
 المشعوذ : ( يدير المروحة ) لكن أليس البرد شيئاً سيئاً ؟  
 المخرج : ( بصوت ضعيف ) البرد عنصر درامى كأى عنصر آخر .  
 الخادم : ( يطل الخادم من الباب مرتعشاً ويديه على صدره ) سيدى  
 المخرج : ماذا ؟  
 الخادم : ( يركع على ركبتيه ) ها هو الجمهور .  
 المخرج : ( يقع مستلقياً ببطنه على المنضدة ) فليدخل !

( المشعوذ يجلس قريباً من رأس الحصان يصفر ويحرك  
 مروحته في دائرة في سعادة بالغة ، تنحل زاوية الديكور  
 اليسرى ثم تنقسم وتظهر سماء من السحب الطويلة مضاءة  
 تماماً، يتساقط مطر بطيء من قفازات بيضاء صلبة ومتباعدة )

صوت ( من الخارج ) : سيدى .  
 صوت : ( من الخارج ) ماذا ؟  
 صوت : ( من الخارج ) الجمهور

**صوت :** ( من الخارج ) دعه يدخل ( الصوت يضعف ويتباعد تدريجياً  
المشعوذ يهز المروحة بشدة في الهواء ، تبدأ تتساقط مكعبات من  
الثلج في المنظر )

ستار بطيء

السبت في يوم ٢٢ اغسطس ١٩٣٠





## وحدة إصدارات الفنون

وافق مجلس الأكاديمية عام ١٩٩٤ علي إنشاء وحدة إصدارات أكاديمية الفنون التي تهدف الي نشر المعارف في تخصصات الفنون المختلفة بإصدار الكتب والبحوث المؤلفة والمترجمة والدوريات النشرات والنصوص والمستنسخات والمدونات الموسيقية والإصدارات السمعية والمرئية .

### صدر عن الوحدة

#### أولاً : الإصدارات المرئية

شريط فيديو يضم الأعمال السينمائية التي تم اكتشافها لرائد السينما المصريه محمد بيومي احتفالاً بالعيد المئوي للسينما ومولد محمد بيومي يناير ١٩٩٤ .

بحث وتحقيق : محمد كامل القليوبي

مونتاج : رحمه كامل منتصر

ثانياً : اصدارات الكتب (مسرح)

١ - حركة الممثل علي خشبة المسرح

تأليف : فـرـيـت سـكـاـيـا  
ترجمة : د. محمد مهران  
مراجعة : د. عادل عمر عفيفي

٢ - مختارات من الدراما الاسرائيلية ( مقنعون وست مسرحيات قصيرة )

ترجمة : د. محمد شبحه  
تصدير : د. فوزي فهمي  
مراجعة : د. فوزية حسين

٣ - الارهاب والمسرح الحديث

تحرير : جون أور - دراجان كليك  
ترجمة : أمين حسين الرباط  
تقديم : د. فوزي فهمي أحمد  
تصدير : فاروق حسني

٤ - جمهور المسرح ( نحو نظرية في الإنتاج والتلقي المسرحيين )

تأليف : سـوزان بـيـنـيـت  
ترجمة : سامح فكري  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : أ.د. نهاد صليحة  
تقديم : أ.د. فوزي فهمي

٥- قضايا المسرح الإفريقي ( مجموعة أبحاث )

ترجمة : د. فيفي فريد  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : أ.د. مارسيل رمزي

٦- التعبير الجسدي للممثل

تأليف : جان دوت  
ترجمة : أ.د. حمادة إبراهيم  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٧- اتجاهات جديدة في المسرح

تحرير : جولييان هيلتون  
ترجمة : د. أمين الرباط  
سامح فكري  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٨- مسرح فوبرتال الراقص (أو فن تدريب سمكة زينة- رحلات في عالم الرقص)

تأليف : يوخن شميت  
نوربرت سييرفوس  
جرت فايجلت  
ترجمة : قسم اللغة الانجليزية  
فيفيان فايز مينا  
رياب مسبري حجازي  
ماري إدوارد نصيف  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة وتقديم : أ.د. منى أبوسنة

٩- الممثل وجسده

تأليف : ليت-زيسك  
ترجمة : الحسين على يحيى  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : د. محمد حامد أبو الخير

١٠- المسرح الجديد في كولومبيا

تأليف : جونثالو أرثيالا  
ترجمة : عبد الحميد غلاب  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : د. محمد أبو العطا

١١- الحرباء البيضاء

تأليف : كريستوفر هامتون  
ترجمة وتقديم : د. محسن مصيلحي

١٢- المسرح المستقل في الأرجنتين

تأليف : ديفيد ويليام فوستر  
ترجمة : عبد الوهاب محمود خضر  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٣- المسرح والعلامات

تأليف : إلين أستون وجورج سافونا  
ترجمة : سباعي السيد  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : د. محسن مصيلحي



١٤- المسرح المعارض ( دفاع عن المسرح الألماني المعاصر )

تأليف : بيتر رايدر  
ترجمة : د. حامد أحمد غانم  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٥- الفضاء المسرحي

تأليف : إلين أستون وجورج سافونا  
ترجمة : سباعي السيد  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : د. محسن مصيلحي

١٦- المسرح والعالم

تأليف : روسم بهاروشا  
ترجمة : د. / أمين حسين الرباط  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : ا.د. أحمد كامل متولي

١٧- مسرح السرد التمثيلي ( من مسرح أمريكا اللاتينية )

تأليف : فرانثيسكو جارتون ثيسبوس  
ترجمة : د. / سمير متولي  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : ا.د. محمود السيد

١٨- المسرح الطبيعي

تأليف : كريستوفر اينتز  
ترجمة : سامح فكري  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

١٩- كرم مطاوع فارس المسرح المصري

تحرير: د. / أحمد سخسوخ

٢٠- سحرة المسرح

تأليف: بيـرنـد زوخـر  
ترجمة: د. حامد أحمد غانم  
د. صلاح نصر الأكوثر  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون

٢١- إيزابيللا وثلاث سفن ومحتال

تأليف: داريو فـوـفـو  
ترجمة: أماني فوزي حبشي  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة وتقديم: أ. / سعد أردش  
تصدير: أ.د. / فوزي فهمي

٢٢- نحو نقد جديد ومسرح جديد في أمريكا اللاتينية (من مسرح أمريكا اللاتينية)

تأليف: ألفونسو دي تورو  
فرناندو دي تورو  
ترجمة: د. / نيفين محمود عزيز  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة: د. حسن عطية

٢٣- سعد وهبة ... بين ثنائية الكلمة والفعل

تحرير: د. / أحمد سخسوخ  
تصدير: أ.د. / فوزي فهمي

٢٤ - مسرحيات ايطالية

حوار - الباروكه - فراولة وقشدة - بلد البحر

تأليف : ناتاليا جينزبورج

ترجمة : أمل كمال

مراجعة : د. سعد اردش

٢٥ - المسرح الحي والأدب الدرامي

تأليف : شمعول موريه

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة : د. محسن مصيلحي

٢٦ - الأراجوز

خيال الظل التركي

تأليف : ميسيتين أند

ترجمة : د. مني حامد سلام

مراجعة : د. أمين حسين الرباط

٢٧ - التمثيل : الابعاد والأعماق (الجزء الأول)

تأليف : أدوين ديور

ترجمة : مركز اللغات والترجمة

مراجعة وتقديم : د. / سامي صلاح

٢٨ - نظرية الكوميديا في الادب والمسرح والسينما

تأليف : ت.ج.أ. نلسن

ترجمة : ماري أدوارد

مراجعة : د. أمين الرباط

تأليف : فيديريكو جارتيا لوركا  
ترجمة وتقديم : د. / رضا غالب  
أكاديمية الفنون  
مراجعة : د. / سمير متولي  
مركز اللغات والترجمة  
أكاديمية الفنون

ثالثا : إصدارات الكتب ( سينما )

١- أوراق في مشكلات إعادة التأريخ للسينما المصرية

أبحاث لمجموعة من المختصين

٢- محمد بيومي الرائد الأول للسينما المصرية

تأليف : محمد كامل القليوبى

٣- عشق الأفلام ( هنري لانجلوا والسينماتيك الفرنسي )

تأليف : ريتشارد رود

تقديم : فرانسوا تريفو

ترجمة : محسن ويقى

٤- فرانسيس فورد كوبولا

تأليف : فيتوزجارو

ترجمة : أماني فوزي حبشى

أمل كمال عبد الحافظ

تقديم : د. هشام أبو النصره

٥- المونتاج السينمائي

تأليف : البير يورجنسون

صوفيه برونيه

ترجمة : مي التلمساني

مراجعة : د. رفيق الصبان

تقديم : د. منى الصبان



٦ - الرومانسية في السينما

دراسات مختارة  
ترجمة : مركز اللغات والترجمة  
تحرير : رأفت خفاجي

٧ - الكادراج السينمائي

تأليف : دومينيك فيلان  
ترجمة : شحات صادق  
مراجعة : د. فيفي فريد  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
تقديم : أ.د. مدكور ثابت

٨ - ستيفن سبيلبرج

تأليف : فرانكولا بوللا  
ترجمة : امانى فوزى  
مراجعة : ا.د. يحيى عزمى

٩ - الصوت في السينما

تأليف : بيير انطوان كوتو  
ترجمة : د. فيفي فريد  
مراجعة : أ.د. عثمان لطفى  
تقديم : د. / إبراهيم عبد الجيد



## تحت الطبع

### ١- مسرحيات فرنسية

الشريحة او عودة الابن الضال  
تأليف : جان دانيال مانين  
ترجمة : د. فيفي فريد  
مراجعة : د. مارسيل رمزي  
الديكور : العدم  
تأليف : ريز قساني  
ترجمة : د. فيفي فريد  
مراجعة : د. ميرفت محمود  
ابو العريف والابله الكبير  
تأليف : كولين سورور  
ترجمة : د. فيفي فريد  
مراجعة : د. مارسيل رمزي

### ٢- السرد في السينما

دراسات مختارة  
ترجمة : مركز اللغات والترجمة  
تحرير : د. يحيى عزمي

٣ - سيموطيقا السينما

دراسات مختارة  
ترجمة : مركز اللغات والترجمة  
تحرير : د. محمد القليوبي

٤ - التمثيل : الابعاد والأعماق (الجزء الثاني)

تأليف : أدوين ديور  
ترجمة : مركز اللغات والترجمة  
مراجعة وتقديم : د. / سامي صلاح

٥ - العرض المسرحي في بنية ثقافية مغايرة

دراسات مختارة  
تحرير : د. محسن مصيلحي

٦ - عند نقطة التلاشي (نظرة ناقدة للرقص)

تأليف : مارشيا سيجن  
ترجمة : مركز اللغات والترجمة  
مراجعة : د. ماجده عز

٧ - مسرحيات إسبانية

مختارات  
ترجمة : د. السيد غالب  
د. سامي عبد الحليم  
واخرون

٨- الموسيقى العربية

تأليف : سيمون جارچي  
ترجمة : جيهان عيسوي  
مراجعة : ا. رتيبة الحفني

٩ - مدرسة المتفرج

تأليف : آن أوبر سيفيلد  
ترجمة : أ.د. / حمادة إبراهيم  
د. / سهير الجمل  
نورا أمين  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : أ.د. حمادة إبراهيم

١٠ - نصوص مختاره ( من مسرح أمريكا اللاتينية )

ترجمة : د. / رضا غالب  
د. / رأفت خفاجي  
د. / سمير متولي  
عبد الحميد غلاب  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : د. زيدان عبد الحليم زيدان



١١ - أبحاث فى مسرح أمريكا اللاتينية

بقلم :

أ.د./ فوزي فهمى مصر  
كارمليندا جيماوايس البرازيل  
رودولفو أويريجون المكسيك  
لويس ماسنى أرجواى  
كاريا س. أورنى الأرجنتين  
أوزولا آزيك بولندا  
فيدريكو تيتزى إيطاليا  
مدوح عدوان سوريا  
د. حسن عطية مصر

١٢ - من مسرح أمريكا اللاتينية ( دراسات لجموعة من الباحثين )

ترجمة : د./ نيفين محمود  
د./ سمير متولى  
مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون  
مراجعة : د. حسن عطية

رقم الإيداع ٧٣٠٩ / ٩٩  
I.S.B.N.  
977 - 305 - 1234  
مطابع المجلس الأعلى للآثار





إن اغتصاب الخيال من مجتمع ما، هو رهان مؤكد على يأس وضياع وخضوع هذا المجتمع ، فالخيال قوة مجيء المستقبل ، وحرية الخيال هي الضمان الحقيقي لقدرة مجابهة المجتمع لكل قوى التزمت والقهر ، وطاقة حمايته من الوهن .

والفنون عموما - وعبر مسيرة تطورها - هي مشروع تمرد الإنسان في مواجهة الانحطاط، كما أنها هي التي تمنحه إمكانية صياغة آماله ومخاوفه، باعتمادها على الخيال / مملكة التصورات، التي تعد الشرف الشعري للإنسان .

ولا تتحقق صحة أي مجتمع إلا حين تتوافر مؤسسات منظمة ، تتولى تحمل المسؤولية الاجتماعية على اختلاف تنوعات مجالاتها، وقد اعتبرت المجتمعات عبر تاريخها أن من قائمة المسؤوليات الاجتماعية تربية البدن والعقل، كتوجه اجتماعي أساسي، لكنها أيضا لم تغفل «تربية الخيال» .

وأكاديمية الفنون واحدة من المؤسسات التي من مهامها تربية الخيال وإثرائه ، كوظيفة حيوية، تطور موقف الإنسان في العالم ، وتشجذ تمرده ضد القولية والشيخوخة، فالخيال خلف كل اكتشاف .

إن التعرف على بنية الخيال في مسار الثقافة الإنسانية ، هو مفتاح كل دراسة لعلم الإنسان ، ولكل العلوم الإنسانية بما فيها الفنون التي تجسد وتحمل بنية خيال مجتمعاتها. وهذه الإصدارات محاولة تنشيد التعرف على إبداعات الخيال في الثقافة الإنسانية .

رئيس الأكاديمية

أ.د. فوزي فهمي

